



ڈاکٹر زاہر حسین لائبریری

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA

JAMIA NAGAR

NEW DELHI

Please examine the books before taking it out. You will be responsible for damages to the book discovered while returning it.



زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمائندہ

# نقوش

سالنامہ

شمارہ نمبر ۱۳۲  
جون ۱۹۸۵ء

مدیر  
محمد طفیل

ادارۃ فن و ادب اردو لاہور

قیمت .. ۱۰ روپے

# پرانے نمبر

- (۱) غزل نمبر — (مئی ۱۹۵۴ء) قیمت: ۱۰۰ روپے  
(۲) افسانہ نمبر — (دسمبر ۱۹۵۵ء) قیمت: ۱۰۰ روپے  
(۳) بیاض غالب نمبر — (اکتوبر ۱۹۶۹ء) قیمت: ۱۰۰ روپے

## مندرجہ بالا نمبر

نایاب تھے مگر اب ان کے نئے ایڈیشن چھپ گئے ہیں



اسٹاک میں یہ نمبر بھی موجود ہیں۔

- (۱) خطوط نمبر (۲) ادبی معرکے نمبر (۳) انیس نمبر (۴) اقبال نمبر  
(۵) عصری ادب نمبر (۶) سالانہ (۷) منٹو نمبر

ادارۃ نقوش، لاہور  
اُردو بازار



## ۶۴ تخلیقات کی دستاویز

### ترتیب

#### مذکرے

۸	ڈاکٹر وحید قریشی	(۱) عصری تنقید
۲۴	احمد ندیم قاسمی	(۲) ماضی قریب اور محروان کی غزل
۳۴	ڈاکٹر آغا سہیل	(۳) عصری آگہی اور افسانہ
۵۲	ڈاکٹر سلیم اختر	(۴) خاکہ نگاری

#### شکر کا رجحان

ڈاکٹر وحید قریشی، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اشفاق احمد، جیلانی کامران، تحسین فراتی۔

#### مقالے

۶۵	ڈاکٹر آفتاب احمد	(۱) زندگی میں ادب اور فن کی اہمیت
۶۷	ڈاکٹر سید عین الرحمن	(۲) غالبیات کا مطالعہ
۷۴	ڈاکٹر سلیم اختر	(۳) ایسے، مغرب میں
۷۸	میرزا ادیب	(۴) طوفان (ایک چینی ڈرامے کا تجزیہ)
۱۰۳	عبدالعزیز خالد	(۵) مہاجریت تھن مالا
۱۴۶	سید نور محمد قادری	(۶) دیوان غنیمت کا ایک نادر نسخہ
۱۶۷	شبیر علی خاں شکیب	(۷) قصہ ایک شعر کا
۱۷۳	عبدالقوی دستغوی	(۸) مکتوب نگار فراق

#### افسانے

۱۸۹	سید انور	(۱) دفعہ ۱۴
۱۹۷	بانو قدسیہ	(۲) خود شناس
۲۰۹	انتظار حسین	(۳) پلیٹ فارم
۲۲۰	ڈاکٹر سلیم اختر	(۴) چمن بچوں
۲۳۵	جیلانی بانو	(۵) روز کا قصہ

۲۴۰	ابوسعید قریشی	(۶) اُس کا بچہ
۲۵۴	رحیم گل	(۷) پھانس
۲۶۰	ظہیر کاشمیری	(۸) حیدر ابد (ڈراما)
۶۶۰	ظہیر بابر	(۹) حرفوں کا جادو
۲۶۹	رتن سنگھ	(۱۰) دھوپ بیمار ہے
۲۷۲	مرزا حامد بیگ	(۱۱) ایک خاک کی کامعراج نامہ
۲۷۷	اسلم کمال	(۱۲) سفید پتھر
۲۸۱	سعید نسیم	(۱۳) مجھے جانے دو

## خاکے

۲۹۹	محمود ہاشمی	(۱) رالف رسل
۳۳۸	ڈاکٹر صفدر محمود	(۲) سید ضمیر جعفری
۳۰۵	محمد طفیل	(۳) آغا بابر

## ظفر و مزاح

۳۱۳	خواجہ عبدالحمید نیردانی	(۱) کمال اسماعیل اصفہانی
۳۲۸	فکر تونسوی	(۲) ٹوئیٹرز
۳۳۵	عرفان امتیازی	(۳) مظفر بھائی کے نام
۳۴۴	ارشدمیر	(۴) بروشر

## ممتاز مفتی، ایک مطالعہ

۳۵۱	سید ضمیر جعفری	(۱) ممتاز مفتی کا کڑا ہی گوشت
۳۵۹	پروین عاطف	(۲) پائید پائپر
۳۶۶	ممتاز مفتی	(۳) عینی اور غفریت

## موجد، ایک مطالعہ

۳۷۵	احسان دانش	(۱) بشیر سے موجد تک
۳۷۹	پروفیسر غلام رسول تنویر	(۲) موجد، سرورق کا سحر کار
۳۸۶	محمد طفیل	(۳) موجد، اپنے فن کے خود ہی موجد

## اقبال، فیض، بیدی

۳۸۷	عطاء اللہ ستیاد	(۱) اقبال عظمت انسان اور انقلاب کا شاعر
-----	-----------------	---

- (۲) اقبال، اثبات نبوت اور پاکستان  
(۳) اقبال کے تصورِ غزوی کی بین الاقوامیت
- ۳۹۲ پروفیسر فتح محمد ملک  
۳۹۹ ڈاکٹر محمد حنیف فوق

- (۱) فیض اور غالب  
(۲) فیض، نشاطِ کرب کی بجگلا ہی کا شاعر  
(۳) جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے
- ۴۰۶ ڈاکٹر آفتاب احمد  
۴۱۳ ڈاکٹر محمد حسن  
۵۲۵ ابو سعید قریشی

- (۱) بیدی کی چند یادیں  
(۲) راجندر سنگھ بیدی  
(۳) شہرِ ادب میں ایک موت  
(۴) راجندر سنگھ بیدی کی یادیں  
(۵) بیدی کے نام آخری خط
- ۴۲۷ خواجہ احمد عباس  
۴۳۱ میرزا ادیب  
۴۳۷ رام لعل  
۴۵۶ اختر جمال  
۴۵۹ فکر تو نسوی

## قتیل شفائی، ایک تفصیلی مطالعہ

- رباعیات (۲۵) (غزلیں ۲۶)
- (۱) اب تو میکدے کی بھی شام بھول جاتا ہوں  
(۲) میرے دامن پر دنیا نے یہ الزام لگا رکھا ہے  
(۳) یہ مرا شہسہ وفا، اور میں اکیلا آدمی  
(۴) پہلے تو وہی دشمن، پھر اس کی ادا دشمن  
(۵) غم ہجر سے نہ دل کو کبھی ہلکا کرنا  
(۶) گستاخ ہواؤں کی شکایت نہ کیا کر  
(۷) دنیا مری آباد ہے جس راحت جاں سے  
(۸) اے کاش تجھے ایسا اک زخمِ جدائی دوں  
(۹) سینے میں حسرتوں کی جلن چاہتا نہیں  
(۱۰) باقی ہیں جو ورق انھیں سادہ ہی چھوڑ دوں  
(۱۱) جب محبت کی تجھے معصومیت مل جائے گی  
(۱۲) جب بھی کہتا ہوں کوئی تازہ غزل تیرے لیے  
(۱۳) نہیں رکھتا وہ پہلے سے مراسم آج کل مجھ سے  
(۱۴) اک بار جو تک لے اسے کتنا ہی چلا جائے  
(۱۵) جسے ہم صاف پہچانیں وہی منظر نہیں ملتا  
(۱۶) تمہارے حسن کو حاصل غرور میرا ہے
- ۴۸۵  
۴۸۸  
۴۸۸  
۴۸۹  
۴۸۹  
۴۹۰  
۴۹۰  
۴۹۱  
۴۹۱  
۴۹۲  
۴۹۲  
۴۹۳  
۴۹۳  
۴۹۴  
۴۹۴  
۴۹۵  
۴۹۵

- ۴۹۶ رقص کرنے کا ملاحکم جو دریاؤں میں (۱۷)  
 ۴۹۶ اب کیا بھلا چھوڑے کوئی نغمہ گل و گلزار کا (۱۸)  
 ۴۹۷ پھولوں میں بھی تیری ہمیں خوشبو نہ ملے تو؟ (۱۹)  
 ۴۹۷ جب بھی دیکھے مری دنیا میں اندھیرا سورج (۲۰)  
 ۴۹۸ مرے ہونٹوں پر جس رُت میں تری باتیں نہیں ہوتیں (۲۱)  
 ۴۹۸ ڈگر ڈگر کو سمجھائے، نگر نگر میں رہے (۲۲)  
 ۴۹۹ ہزار بار لبوں پر سجانیں گے اس کو (۲۳)  
 ۴۹۹ اگرچہ بزم میں درو آشنا بھی کہتا ہے (۲۴)  
 ۵۰۰ مانا وہ مرے نام سے فسوس نہیں ہے (۲۵)  
 ۵۰۰ کُہسار کی منہ زور ندی بن کے بھی سحر (۲۶)

## حمد و نعت

- ۴۶۳ حمد باری تعالیٰ (۱)  
 ۴۶۴ نعت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم (۲)  
 ۴۶۵ ترانہ مدینہ منورہ (۳)  
 ۴۶۸ نعت (۴)  
 ۵۲۴ روضۂ اطہر کی حاضری کا ایک منظر (۵)  
 ۵۲۵ فضا کا ذرہ ذرہ عشق کی تصویر تھا، کل شب جہاں میں تھا (۶)

## غزلیں، نظمیں

- ۴۷۱ خاشی سے ہوئی، فناں سے ہوئی (۱)  
 ۴۷۲ صبر آگیا، نہ تاب آوے ہے (۲)  
 ۴۷۳ طلب کی آنچ سے دل کو کبھی جدا نہیں دے (۳)  
 ۴۷۴ ویسے ہی خیال آگیا ہے (۴)  
 ۴۷۵ درخت بارش میں بھیگتے ہیں (۵)  
 ۴۷۶ ہے اس کے گرد یہ مغل جو اک سوال میں چُپ (۶)  
 ۴۷۷ میں گلے دے دینا ہوں تو اس کا الزام (۷)  
 ۴۷۸ میرا میکہ ہو ویراں، یہ نہ تھا مرا ارادہ (۸)  
 ۴۷۹ سبک سری سے کہاں عشق سرگراں جاتے (۹)  
 ۴۸۰ دامانِ قاتل ..... (۱۰)  
 ۴۸۱ نامحرم (۱۱)

- ۴۸۲ کوثر نیازی ریگتے لموں کا خوت (۱۲)
- ۴۸۳ کوثر نیازی فرق پھر کچھ بھی میانِ حق و باطل نہ رہے (۱۳)
- ۴۸۴ کوثر نیازی کوئی صدا بھی دے تو پلٹ کر نہ دیکھنا (۱۴)
- ۵۰۱ عبدالعزیز خالد دردمند عشق کا طرزِ کلام (۱۵)
- ۵۰۲ عبدالعزیز خالد میں شعر و زمزمہ موج نے فغانِ دل (۱۶)
- ۵۰۵ عبدالعزیز خالد چودہ اگست (۱۷)
- ۵۰۸ ضمیر جعفری پوٹھوار کی پھوار (۱۸)
- ۵۱۲ امید فاضلی ہر خواہشِ حیات سے صرف نظر کیا (۱۹)
- ۵۱۳ امید فاضلی بکھا تو ہے مگر جل کر بکھا ہے (۲۰)
- ۴۶۶ حافظ لدھیانوی غم کا اعجاز یہاں تک پہنچا (۲۱)
- ۴۶۷ حافظ لدھیانوی درد کی تہ کو نہ پہنچا کوئی (۲۲)
- ۴۶۹ شاذ تمکنت اگر سوال وہ کرتا جواب کیا لیتا (۲۳)
- ۴۶۹ شاذ تمکنت پھول کھلتے ہی تراش لے لب کو جھٹتے ہیں (۲۴)
- ۴۷۰ شاذ تمکنت سنبھلا نہیں دل تجھ سے کچھ کر گئی دن تک (۲۵)
- ۵۱۵ علامہ ذوقی مظفر نگری ظلمتوں میں نور کے پیغام کی باتیں کرو (۲۶)
- ۵۱۶ علامہ ذوقی مظفر نگری جب تری یاد میں پرواز کی حرّات کی ہے (۲۷)
- ۵۱۴ جمیل ملک زمینِ مدت سے جل رہی ہے کہیں کوئی سحاب اترے (۲۸)
- ۵۱۷ جمیل ملک عود و عنبر کی طرح دل میں شگفتا ہوا چل (۲۹)
- ۵۱۸ جمیل ملک ایسے پہلو سے گزرتے رہے چلتے موسم (۳۰)
- ۵۱۹ جمیل ملک اصحابِ کشف (۳۱)
- ۵۲۰ جمیل ملک سدا بہار (۳۲)
- ۵۲۱ امجد اسلام امجد محبت (۳۳)
- ۵۲۳ امجد اسلام امجد مقتل میں بھی اہل جنوں میں کیسے غزل خواں دیکھو تو (۳۴)
- ۵۲۶ ممتاز میرزا خیال و فکر کی پرچھائیوں میں ڈھلتا ہے (۳۵)
- ۵۲۷ ممتاز میرزا حال نہ پوچھو روز و شب کا کوئی انوکھی بات نہیں (۳۶)
- ۵۲۸ احسن علی خاں میں نے سوچا کہ تو بھی ملے گا مجھے (۳۷)
- ۵۲۹ احسن علی خاں چار نظمیں (۳۸)
- ۵۳۱ احمد ظفر تقاضے (۳۹)
- ۵۳۲ احمد ظفر اُڑنے سے پیشتر (۴۰)
- ۵۳۳ احمد ظفر فلک پر چاند نہیں کوئی ابر پارہ نہیں (۴۱)
- ۵۳۴ احمد ظفر اور کیا میرے لیے عرصہِ محشر ہوگا (۴۲)

۵۳۵	عمن بھوپالی	وقت کے تقاضوں کو اس طرح بھی سمجھا کر	(۴۳)
۵۳۶	عمن بھوپالی	زخم خوردہ تو اسی کا تھا سپر کیا لیتا	(۴۴)
۵۳۷	عمن احسان	وہی خواب آنکھوں میں ڈال دے جو نشاطِ شام وصال دے	(۴۵)
۵۳۸	عمن احسان	یہ عروجِ رت ہے زوال کی، یہ زوالِ دن میں کمال کے	(۴۶)
۵۳۹	انتر ہوشیار پوری	ہری بستی کو دو رو یہ قطاریں ہیں درختوں کی	(۴۷)
۵۳۹	انتر ہوشیار پوری	تجھ سے کوئی شکوہ کیا تو جان و فا ہوگا	(۴۸)
۵۴۰	انتر ہوشیار پوری	پلٹ کر بھی جو دیکھوں ایک منظر دیکھتا ہوں	(۴۹)
۵۴۰	انتر ہوشیار پوری	سننے ہیں نہ لوگ بولتے ہیں	(۵۰)
۵۴۱	کسر لی منہاس	رُخ بدلتا ہے زمانہ کیا کیا	(۵۱)
۵۴۲	صادق نسیم	کچھ ایسی دل میں ہوئیں آگے دوریاں آباد	(۵۲)
۵۴۲	صادق نسیم	مشیتوں کے نگہبان ہیں آپ بھی ہم بھی	(۵۳)
۵۴۳	صادق نسیم	برنگ تیغ کنارہ کشی بھی کرتے ہیں	(۵۴)
۵۴۳	صادق نسیم	تری نگاہ میں اندازِ دلبری کچھ ہے	(۵۵)
۵۴۴	افضل آرش	پرندے بادلوں میں کھو گئے ہیں	(۵۶)

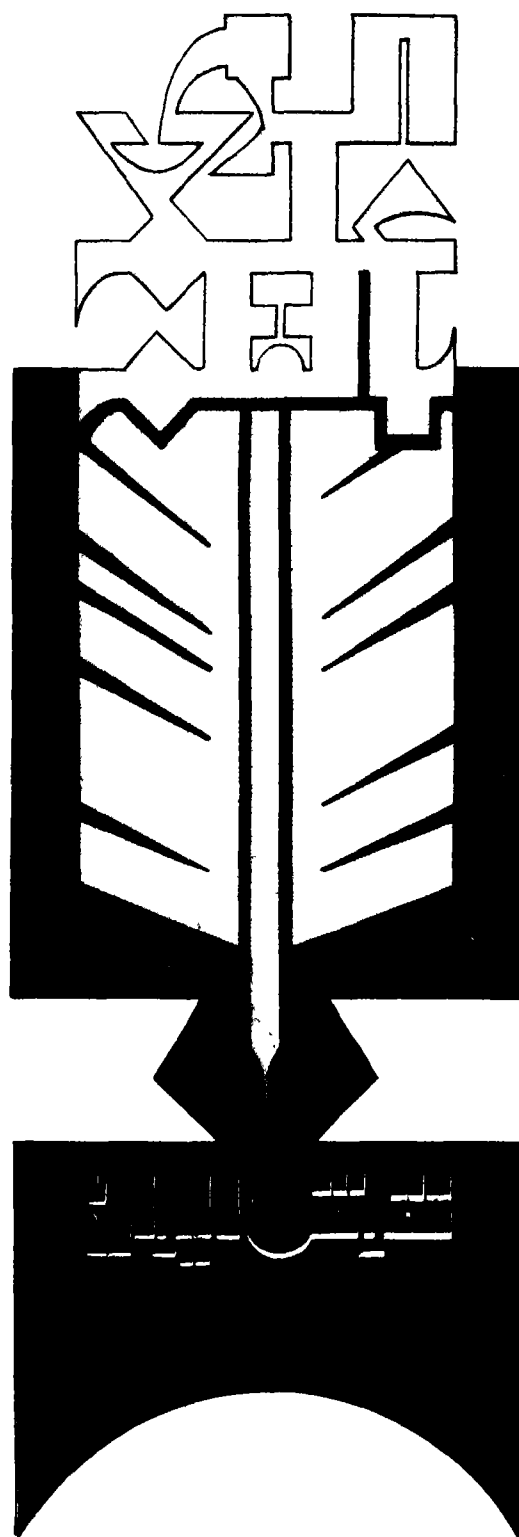
## منیر شیخ، ایک مطالعہ

۶۲۶	چکڑ اک تقدیر کا	(۱)
۶۳۵	اپریشن باقی پائس	(۲)
۶۵۴	قصہ، سوتے جا گئے کا	(۳)

## تبصرے

۶۹۷	صباح الدین عبدالرحمن	رسول نمبر	(۱)
۷۰۰	میرزا ادیب	ماں جی	(۲)
۷۰۵	ڈاکٹر محمد حنیف فوق	محمد اردو کہیں یا محمد پاکستان	(۳)
۷۰۸	میرزا ادیب	شعور اور لاشعور کا شاعر، غالب	(۴)





# نقوش الیوارڈ

(چھ صد ہجری پاکستان نے نقوش کی ادبی خدمات کے سلسلے میں جاری کیا)

۱۹۸۳ء

جن کی خدمت میں الیوارڈ پیش کیا گیا :

- |     |                       |                     |               |
|-----|-----------------------|---------------------|---------------|
| (۱) | ڈاکٹر نثار احمد       | سیرت (رسولؐ نمبر)   | بیس ہزار روپے |
| (۲) | ڈاکٹر محمد یحییٰ منظم | سیرت (رسولؐ نمبر)   | بیس ہزار روپے |
| (۳) | مولانا نذیر مہاشی     | سیرت (رسولؐ نمبر)   | دس ہزار روپے  |
| (۴) | منظور علی سید         | تنقید (میرؒ نمبر ۳) | دس ہزار روپے  |

۱۹۸۴ء

- |     |                        |                   |               |
|-----|------------------------|-------------------|---------------|
| (۱) | ڈاکٹر منظور احمد اعظمی | سیرت (رسولؐ نمبر) | بیس ہزار روپے |
| (۲) | مولانا سید اسد گیلانی  | سیرت (رسولؐ نمبر) | بیس ہزار روپے |
| (۳) | پروفیسر فیض اللہ منصور | سیرت (رسولؐ نمبر) | دس ہزار روپے  |

کمیٹی، جس نے فیصلہ کیا :

- |                     |                       |                        |                    |
|---------------------|-----------------------|------------------------|--------------------|
| (۱)                 | جسٹس عطاء اللہ سبحانہ | (۳) ڈاکٹر وحید قریشی   | (۳) شیخ منظور الہی |
| (۴) جناب شیخ الرحمن | (۵) محترمہ ادا جعفری  | (۶) محمد طفیل (کنوینر) |                    |

نوٹ (۱) یہ انعام کسی ادیب یا شاعر کی خدمت میں دوبارہ پیش نہیں کیا جائے گا۔

(۲) ۱۹۸۳ء کے انعامات بھجوائے جا چکے ہیں۔ ۱۹۸۴ء کے انعامات پیش کئے جا رہے ہیں۔  
(کنوینر)



# طلوع

میں اپنی کتھا لکھتا ہوں۔  
کتھا تو لکھ رکھی ہے مگر آپ کو ورق اٹھنے پڑیں گے۔ وہ بھی ایک دو نہیں بلکہ نصف لاکھ سے زیادہ صفحات۔ اُن میں لگن، تڑپ اور جان کنی کے کئی مراحل سامنے آئیں گے!

یہ دیکھیں — جب میں نے سیرت ابن اسحاق کو تیرہ سو برس کے بعد پہلی بار اردو میں پیش کیا تو میرا سینہ تن گیا تھا۔ وہ تاریخی دستاویز جس کے بارے میں مشہور تھا کہ ضائع ہو چکی ہے، اس کا منقہ شہود پر آجانا ایک اُن ہونی بات کا ہونا تھا۔ جیسے خدا کا آسمان سے زمین پر اُتر آنا۔

یہ پڑھیں — یہ غالب کی وہ بیاض ہے جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں گم ہو گئی تھی اُسے بھی پہلی بار نقوش کے صفحات پر ہی پڑھا گیا۔ اُس کی دریافت بھی ایک دوسرے ”امریکہ“ کی دریافت تھی۔ یہ دیکھیں — آپ کو میر تقی میر کا بہت سا غیر مطبوعہ کلام ملے گا۔ اس کی اشاعت بھی کسی عجوبے سے کم نہ تھی۔ میر اور غالب دونوں ایک دوسرے سے بڑے شاعر ہیں۔

یہ پڑھیں — آپ کو میر انیس کے متعدد غیر مطبوعہ مرثیے ملیں گے۔ ایک طبقہ کے مطابق تو انیس جملہ شاعروں سے بڑا شاعر ہے۔ مگر اتنا تو ہے کہ اردو شاعری کو دوسرا انیس نہ ملا۔

یہ دیکھیں — آپ کو علامہ اقبال کی بھی متعدد غیر مطبوعہ تحریریں ملیں گی، جب کہ ایک پورا نمبر غیر مطبوعہ تحریروں پر مشتمل چھپ بھی رہا ہو۔ اقبال جو اس صدی کا بڑا شاعر ہے وہ اور بھی بڑا نظر آئے گا۔

یہ پڑھیں — پہلے صفحے سے لے کر آخری صفحے تک یہ دیکھ اور پڑھ لیجے کہ عصری ادب کو نقوش نے کتنی اہمیت دی۔ وہ کون سا بڑا ادیب ہے جو اس میں نہیں چھپا! وہ کون سی بڑی تخلیق ہے جو اس میں نہیں چھپی! تنقید اور تحقیق کو معتبر بنایا متعدد غیر فانی تخلیقات چھاپیں۔

یہ دیکھیں — اس میں آپ کو جملہ مشاہیر کے غیر مطبوعہ شعر پارے ملیں گے۔ مثلاً سر سید احمد خاں، ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد، علامہ شبلی نعمانی، مولانا حالی، نواب محسن الملک، نواب وقار الملک، مولانا ابوالکلام آزاد، سید سلیمان ندوی، مولانا حسرت موہانی، ڈاکٹر رام بابو سکسینہ، داغ دہلوی، منشی پریم چند، فانی بدایونی، امیر بیانی، مولانا گرامی، محمد علی جوہر، حکیم اجمل خاں، راضی خیر آبادی، مولانا حبیب الرحمن شروانی، عبدالرحمن بجنوری، مہدی الافادی، اکبر الہ آبادی، شکر لکھنوی، قاضی عبدالغفار، نواب بہادر یار جنگ، مولانا محمود حسن، مولانا نور شاہ، سر عبدالقادر، سجاد حیدر بلدرم، مفتی کفایت اللہ، مولانا حسین احمد مدنی، مولانا مودودی، پطرس بنجاری، رشید احمد صدیقی، مولوی عبدالحق، غرض کسی بڑے ادیب، شاعر اور عالم کا نام ذہن میں لائیے اُس کی تخلیق (غیر مطبوعہ) کو نقوش میں دیکھ لیجئے کیا یہ اعزاز کسی دوسرے کو بھی حاصل ہوا؟ ادب کا قاری اتنا ضرور سوچے!

میں تو اپنے حسابوں ادب کے خزانے میں ایک ورق جمع کرنے کو بھی بڑی بات سمجھتا ہوں، چہ جائیکہ اتنا کچھ۔ میری جگہ کوئی اور ہوتا تو وہ ادب میں خدائی کا دعویٰ کر دیتا۔ مگر میں ایسا نہیں کر سکتا کیونکہ مجھے تو بڑے خدا سے ڈر لگتا ہے۔  
محمد طفیل

# اس شمارے میں

میں ناتواں اور بے گن تھا، اس کے باوجود مجھ پر اللہ تعالیٰ کے بے حد و حساب کرم اور احسانات، شمار کروں تو گنتی بھول جاؤں !

دسویں نمبر کی تیرہ جلدوں کے بعد یہ نمبر منظر عام پر آ رہا ہے۔ اس کے تقاضے کچھ ہیں، اُس کے تقاضے کچھ تھے۔ جیسے ایک سچ ہو، دوسرا جھوٹ۔ مگر مجھے "جھوٹ ٹوٹ کا ادب" بھی سجدہ عزیزی ہے۔ کیونکہ اس سے بھی آدمی کو انسان بنایا جاسکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس نوع کا شمارہ دو ڈھائی برس سے زائد عرصہ کے بعد پیش کیا جا رہا ہے۔ مگر کیا اس عرصے میں دوسرے رسائل ہم سے بازی لے گئے؟ اگر آپ کا جواب اثبات میں ہو گا تو مجھے زیادہ خوشی ہوگی۔

اس شمارے میں مضامین ہیں، افسانے ہیں، اسکیچ ہیں، نظمیں غزلیں ہیں مگر یہ تحریریں اپنے اندر جراتوں کے تیور رکھتی ہیں۔ میں ان تیوروں پر مصلحتوں کی پھوار ڈال سکتا تھا مگر میں نے دانستہ اپنے آپ کو باز رکھا۔ اس لیے کہ میں گونگے ادب کا پرچار نہیں ہوں کیونکہ ایسی مصلحتیں کسی طرح بھی سودمند نہیں ہوتیں، نہ ادبی حکمرانی میں! ہم نے کچھ عرصہ پہلے، دیگر منصوبوں کی طرح، ایک منصوبہ تنقید نمبر بھیچا اپنے کا بھی بنایا تھا۔ چنانچہ اس کی خاطر، ادب کے ہر موضوع پر صاحب الرائے اور صاحب الرائے حضرات کے مذاکرے کرائے۔ اُن میں سے چند ایک پیش کر رہے ہیں۔ باقی دس بارہ دیگر عنوانات پر موعودہ نمبر میں پیش کیے جائیں گے !

اعلان کے مطابق اس شمارے کو دسمبر ۱۹۸۶ء میں آنا چاہیے تھا، جو ۸۰ صفحات پر مشتمل ہوتا۔ مگر یہ نمبر کچھ زائد صفحات کے ساتھ تاخیر سے پیش ہو رہا ہے۔ دیکھ لیجئے اس صورت میں بھی آپ کا کچھ نقصان نہیں ہوا۔ میں اپنے اداروں میں مرنے والوں کا ماتم نہیں کرتا۔ کیونکہ میرے جاننے والے، لکھنے والے زندہ تحریروں کے خالق ہوتے ہیں۔ وہ اپنے فن کی تابانیوں میں سدا زندہ رہیں گے۔ اُن کا فن آمدہ تحریروں میں عکس ریز رہے گا۔ فیض احمد فیض چلے گئے تو کیا وہ ہمیشہ کے لیے چلے گئے؟ نہیں ایسا نہیں۔ وہ اپنے عہد میں بھی زندہ تھے، وہ آنے والے عہدوں میں بھی زندہ رہیں گے۔ راجندر سنگھ بیدی جو اردو افسانے کا خدا تھا، وہ بھی دُور ہو گیا مگر فوت نہیں ہوا۔ جب تک اُردو افسانے پر بیدی کا اثر رہے گا وہ کیسے مر سکتا ہے؟

یہ لوگ اپنا اپنا رول ادا کر کے چلے گئے، ہمیں بھی اپنا رول ادا کرنا ہے، وہ بھی اس طرح کہ کوئی ہمارا نام مٹا نہ سکے !

پیغمبر دوسروں کی خاطر جیتے ہیں، ہمیں بھی اُسی سنت پر عمل کرنا چاہیے۔

محمد نقوش



# مذاکرے

## بہ عنوان تنقید، افسانہ، غزل، خاکہ نگاری

۱	تنقید	ڈاکٹر وحید قریشی	۱۵
۲	غزل	احمد ندیم قاسمی	۱۶
۳	افسانہ	ڈاکٹر آغا سہیل	۱۷
۴	خاکہ نگاری	ڈاکٹر سلیم اختر	۲۱

## حصہ لینے والے

(۱) ڈاکٹر وحید قریشی	(۲) احمد ندیم قاسمی
(۳) ڈاکٹر سلیم اختر	(۴) اشفاق احمد
(۵) ڈاکٹر آغا سہیل	(۶) پروفیسر حبیب اللہ کامران
(۷) ڈاکٹر سید معین الرحمن	(۸) ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی
(۹) پروفیسر تحسین فراقی	

# عصری تنقید

## ڈاکٹر وحید قریشی

پاکستان میں اردو تنقید بھی معاصر ترقی زندگی کی طرح آشوب سے دوچار رہی ہے۔ ۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک ہماری سماجی زندگی کسی ایک ڈگر پر قائم نہیں رہ سکی۔ سیاسی تغیرات نے جہاں ادب کی دوسری اصناف کو متاثر کیا ہے وہاں تنقید بھی ان سے متاثر رہی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے گرد و پیش تنقید کے مسائل کچھ اور سختے اور آج ان کی صورت مختلف ہے۔ برصغیر کی تقسیم کے وقت (۱۹۴۷ء) ادیبوں کی ایک تہتر جماعت ادب پر چھائی ہوئی تھی جن کے اعتقادات اور عزائم ترقی پسند تحریک کے حوالے سے متعین ہوتے تھے۔ متحدہ ہندوستان کے سیاق و سباق میں ادب کا جو رنگ اُبھر رہا تھا اُسے مسلمانوں کی جدوجہد آزادی نے بدل دیا۔ قرارداد لاہور (۱۹۴۰ء) کے بعد جلد ہی مسلم لیگ کی جدوجہد نے تحریک کی صورت اختیار کی تو ۱۹۴۳ء کے اُس پاس کمیونٹ پارٹی کو بھی اپنی سرطینچی بدلتی پڑی۔ یہ بات واضح ہے کہ مطالبہ پاکستان کی حمایت میں ایک آدھ نام چھوڑ کر باقی شعراء و ادباء کوئی اہم مقام نہ رکھتے تھے اس لیے نتیجہً ادب کا دھارا ایک دوسرے رخ بہنا رہا اور تحریک پاکستان کے لیے تنگ دوداد بی سطح کو بہت کم متاثر کر پائی۔ ادب پر متحدہ قومیت کی بھاپ بدستور گہری رہی۔ لیگ کی صفوں میں بعض ”ترقی پسند ادباء کی شرکت نے قومیتوں کے مسائل کو اہم عنصر قرار دے کر ایک نیا رنگ اختیار کیا۔ پنجاب مسلم لیگ کے پلیٹ فارم سے دانیال بطیفی کا وہ اشتہار بھی شائع ہوا جس میں پاکستان کی جدوجہد کو سندھی، پنجابی، بلوچی اور پٹھان قومیتوں کی آزادی کے حوالے سے یاد کیا گیا۔ ترقی پسند تحریک کے علمبردار ادب نے حصول پاکستان کے بعد ایک محنت بالیسی محسوس کی کہ نتائج ان کے اندازے کے مطابق نہ تھے چنانچہ ”داغ داغ آغا“ کی آوازیں اٹھیں اور مسلمانوں کی جدوجہد آزادی کو برطانوی حکومت کے کھاتے میں ڈالنے کا رجحان نمایاں ہوا۔ درودیلوار پر انقلاب کے نعرے دم ہوتے۔ لیکن ادب نے عوام سے جو توقعات دالبتہ کی تھیں وہ پوری نہ ہو سکیں۔ ترقی پسند تحریک نے دم توڑ دیا۔ اُسے بعد میں ”انتہا پسندی“ کا نام دیا گیا۔ ترقی پسند نقادوں کے لیے فکر و عمل کے تضادات کئی دوسرے تضادات کا سبب بن گئے۔ اور ادبی جماعت کی حیثیت سے انجمن ترقی پسند مصنفین زندہ نہ رہ سکی۔ ۱۹۷۰ء کے اُس پاس جب اسلامی سوشلزم کی تحریک اُٹھی تو ترقی پسند تحریک کے انکار و نظریات کو ادرسر نو منظم کرنے کی ضرورت شدت سے محسوس کی گئی۔ لاہور اور کراچی مرکزی حیثیت رکھتے تھے چنانچہ دونوں جگہ ترقی پسند نظریات کی تعبیر نو اور تجدید نو شروع ہوئی اور اپنے اپنے مقامی سماجی حالات کے تحت تعبیریں بھی ایک سے زیادہ ہونے لگیں۔ ان تعبیرات کے حوالے سے نئی ترقی پسند تحریک کے خدو خال سامنے آتے ہیں ترقی پسند تحریک کے قدیم علمبردار آج بھی اس الجھن میں گرفتار ہیں کہ تقسیم کے فوراً بعد کے رقبے کی کیا فوجی کریہ ان کے لیے آج بھی فکری سطح پر پسند پریشان کن ہے۔ احمد علی، تاثیر اور صد شاہین اس مرحلے پر تحریک سے الگ ہو گئے اور



رجعت پسند کہلاتے عزیز احمد ادب سے دیے ہی جلد دست بردار ہو گئے اور تاریخ نویسی کے میدان میں چلے گئے۔ باقی ماندہ ادباً انقلاب کے نعروں کو انتہا پسندی کہہ کر اپنا بوجھ ہلکا کرتے ہیں یا پھر یہ استدلال پیش کر کے کہ پاکستان ایک جغرافیہ ہے جس کے اندر رہنے والے ہر ادیب کے افکار لازماً پاکستانیت کے آثار ہیں معنوں میں جاتے ہیں۔ کراچی سے لاہور تک اور لاہور سے راولپنڈی بلکہ پشاور تک یہی آواز سنائی دیتی ہے۔ اسی حوالے سے یہ رجحان بھی کہ پاکستان قوموں اور قومیتوں کا ملک ہے جس میں سندھی، بلوچی، پنجابی، پٹھان بھٹے ہیں۔ علاقائیت کا یہ جواز اور پاکستانیت کے لیے الگ الگ شخص کے یہ حوالے نقادوں میں بھی ایک خاص سلسلے اور علاقائی سرچ کے آئینہ دار ہے۔ اس علاقائی حوالے کے آس پاس ازمندہ قدیم کی طرف لوٹنے کا وہ رجحان بھی ہے جس میں قدیم دیومالا اور ہٹیرہ اور منجوا رو کی تہذیبی وراثت کے مسائل آتے ہیں۔ ان کا آگے چل کر ایک اور پہلو یہ بھی سامنے آیا کہ مذہب کے روحانی اور کیفیاتی حصے کو اس کی اصل سے الگ کیا گیا۔ تعوت کو علاقائی حوالوں کی مدد سے عوامی اور ثقافتی رقبے قرار دینے والے نقادوں کی کمی نہیں۔ اس کے پہلو بہ پہلو ابن عربی کے حوالوں سے اس رجحان نے بلاطبعی مسائل کا وہ رنگ اٹھا رکھا جس میں داخلی کیفیتیں کا مذہبی انداز سے رشتہ کمزور سے کمزور تر ہو گیا۔ یہاں تعوت ”تطہیر ذات“ نہیں صرف کشف ذات کا وسیلہ رہا ہے۔ یہ قیمتی صورت آج کے ادب میں ایک لہر کے طور پر موجود ہے۔ اس رجحان کی ایک اور سمت وہ ہے جس میں اقبال کو Own اور Disown کرنے کا سوال اٹھاتا ہے۔ اب اسے Own کرنے کا دھڑچل رہا ہے۔ یہ رجحان ایک سے زائد ترقی پسند نقادوں میں پایا جاتا ہے۔

مجتبیٰ حسین اور مختار حسین کراچی سے ترقی پسند تحریک کی باقیات میں سے ہیں ترقی پسندی کا ایک دوسرا روپ وہ ہے جس میں مائیک نظریات اور اسلامی نظریات کے درمیان تطابق کی کوشش ہوتی ہے۔ اسلامی سوشلزم کے داعیوں میں علامہ عبدالمبین اور جیلانی کامران کے نام اہم ہیں جنہوں نے تہذیبی اقتدار اور انسان دوستی کے حوالے سے اسلام اور مائیکس افکار کے درمیان بعض نئے رشتے تلاش کئے۔ جیلانی کامران نے اس جستجو میں ابن عربی سے بھی بہت مدد لی ہے۔ ان کے افکار کا اثر ادبی سطح پر کراچی اور لاہور دونوں جگہ سامنے آیا۔ ایک طبقہ اسلامی ادب کے ترجمان نقادوں کا ہے جس میں تحسین قرنی پیش پیش ہیں اور دوسری طرف عسکری اور ان کے شاگردوں کا گروہ ہے جس نے ترقی پسندی کے خلاف ایک متعلق احتجاج کی شکل اختیار کی۔

## (۲)

۱۹۴۷ء سے ایک دوسرا رجحان اسلامی ادب کے نام پر ابھرا تھا جس میں محمد حسن عسکری کا نام نمایاں تھا۔ عسکری نے تنقید میں جو ڈوکر لٹے کا استعمال کیا۔ اس حوالے سے نسیم احمد، بشیم احمد اور مظفر علی سبید کے نام ذہن میں آتے ہیں۔ یہ دیکھ اس شناخت کے حوالے سے اٹھا تھا کہ پاکستانی ادیب اپنا ایک واضح شخص رکھتا ہے۔ اس کے بعد تعبیر و تشریح کے کئی دوسرے رنگ بھی اس میں شامل ہو گئے تھے۔ عسکری جدیدیت سے مذہبی رجحانات کی طرف نکل گئے اور ابن عربی اور ربیعہ گون

کے مطالعے نے اس کے تنقیدی عقائد کو بہت کچھ بدل دیا۔ سلیم احمد، نیر محمدی، نیم سیاسی تحریکوں کے توسط سے ”عسکریت“ کے رنگ میں رنگے گئے، شہباز احمد، سلیم احمد سے اپنا جدا وجود منوانے کے حوالے سے علیحدہ ہو گئے، لیکن ان کا بنیادی خیر و ہی ہے جو پہلے تھا، منظر علی سید کی تحریروں کے درمیان اتنے فاصلے حاصل ہیں کہ ان کے مرکزی ذہنی رویوں کی پہچان مشکل سی ہے۔ تاہم عسکری کی تجریدی پرچائیاں آج بھی ان کی تحریروں میں ایک اہم عنصر کے طور پر شامل ہیں۔

### (۳)

یہی وہ دور ہے جب ادب میں احيائي تحریکوں نے سر اٹھایا۔ غزال میں میر اور غالب کی طرف شعراء کا رخ اس بات کی علامت بھی ہے کہ اس زمانے میں لسانی سطح پر ہندی آمیز اردو کے مقابلے میں فارسی اور عربی آمیز لسانی تشکیلات نے اہمیت اختیار کی۔ اسی کا ایک اثر یہ بھی تھا کہ زبان کے ڈھانچے میں عربی نامی الفاظ کی اہمیت بھی بڑھی اور ماضی کے شعراء و ادباء کا مطالعہ بھی اہم ہوا۔ خصوصاً غالب اور اقبال کو بہت توجہ سے پڑھا گیا۔ اس حوالے سے ہمارے ادب میں فکری پہلوؤں کی طرف بھی نفاذ و متوجہ ہوئے۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ اور دوسرے لکھنے والوں کی تنقید میں ادبی مسائل سے زیادہ فکری مسائل اہم قرار پائے۔

فی شخص کے مسئلے نے لکھنے والوں کو وسیع تناظر کی تلاش میں لگا دیا۔ تہذیبی رویوں کو بطور خاص تجزیے کا موضوع بنایا گیا۔ غالب و اقبال کے انکار کے علاوہ پاکستان اور پاکستانی تہذیبی منظر نامہ نقادوں کا پسندیدہ موضوع بن گیا۔ یہ بحثیں آج تک جاری ہیں کہ بطور پاکستانی ہمارا تشخص کیا ہے؟

### (۴)

ادب جدید عصری تنقید کے حوالے سے چند باتیں :  
کراچی : محمد علی صدیقی، عتیق احمد، انجم اعظمی، احمد سہدانی اور منظر شہزاد۔  
سرگودھا : ڈاکٹر وزیر آغا، سجاد نقوی، انور سدید  
لاہور : افتخار جالب، انیس ناگی، تبسم کاشمیری  
پنڈت : مرزا حامد بیگ، احمد جاوید اور رشید امجد۔

یہ عجیب بات ہے کہ کراچی کے سیاسی حلقوں میں جماعت اسلامی کو اہمیت حاصل رہی ہے لیکن ادیبوں میں اسلامی سوشلزم کی ترقی ہوئی رہی چنانچہ سابقہ حکومت کے زمانے میں کراچی کے ادیبوں میں بھی مارکسی خیالات کی ترویج بہت منظم طور پر ہوئی۔ اس ادبی فضا میں نقادوں کو ادب کے نظریات کو از سر نو دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی ترقی پسند مصنفین کی باقیات کا رخ بھی آہستہ آہستہ لاہور سے کراچی کی طرف ہوتا چلا گیا۔ چنانچہ اکثر ترقی پسند اور مارکسی کارکنوں کی توجہ کراچی پر

مرکز ہو گئی۔ کراچی کی نئی نسل پر انجمن ترقی پسند مصنفین کے افکار کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہو گئی لیکن نئے حالات میں ادب کی پُرانی تعبیر و تشریح اور پُرانے سیاسی تجربے کام نہ آ سکتے تھے۔ ان حالات میں نئی نسل میں ترمیم پسندی کے رجحانات نمودار ہوئے اور یہی نگرہی روئے محمد علی صدیقی، عتیق احمد، انجم اعظمی، احمد سہدانی اور منظر شہزاد کو ایک کڑی میں پروتے ہیں انسان کوئی نئے انسان کی تلاش، تیسری دنیا کے افکار — یہ سہیلانے ان نئے حالات کا تقاضا تھے جن سے دو بڑی طاقتوں کی کشمکش میں ایک ساتھ دیا جاسکتا تھا اور دیکھو دیکھو کیا جکتا تھا۔ عقلی سطح پر اس صورت حال کو یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ باطنی فرقے کی طرح یہاں بھی ظاہری معافی کے پس پردہ باطنی معافی کی تلاش کی گئی۔ مکی حالات کے حوالے سے اسلامی سوشل ازم کے تین نعرے اساسی قرار پائے۔ ان حوالوں سے پاکستان کے اندر طبقاتی کشمکش کو تیز کرنے کا عمل ظہور پذیر ہوا۔

لاہور میں صورت حال قدرے مختلف تھی۔ یہاں پر ترقی پسند مصنفین کے دوش بدوش جدیدیت کی دہ لہریں بھی تھیں جو حلقہ ارباب ذوقی نے اٹھائی تھیں مغربی افکار کی یورش اس علاقے میں تجریدیت اور جدیدیت کے نئے امکانات سے بھی دوچار ہوئی خصوصاً مغرب میں Semantics کے عروج نے زبان و بیان کے نئے امکانات کو روشن کیا تو ہمارے ادب بھی اسانی تشکیلات کے نظام کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ جیلانی کامران نے جن سماجی سوالوں سے زبان کے نئے پہلوؤں کی نشاندہی کی تھی اور نئے سماجی محاورے، "کا پتا لگایا تھا اُسے" افتخار جالب نے۔ اپنے تنقیدی مضامین میں ایک نئی سمت دی۔ سیاسی محکمہ کو نئے انسانی امکانات سے ہم آہنگ کرنے میں کئی مشکلات بھی تھیں۔ انیس ناگی نے اس شکل سے نکلنے کے لیے اپنے سے پہلی نسل کو پوری طرح رو کر دیا۔ اُن کی تنقید اور انسانوں کی زبان کا میو اور سینیٹ جان پرس سے مستعار ہے۔ ادب کے ان غصیلے نوجوانوں میں تیسرے کا شمیری بھی سماجی زندگی کی ٹوٹ پھوٹ کو منعکس کرنے کے لیے زبان کے پُرانے سانچوں سے دست بردار ہو گیا۔ ابہام اور الجھاؤ نے نظم ہی میں نہیں نثر میں بھی اپنا آپ ظاہر کیا۔ ان نوجوان علامت پرانے کا ردِ حافی و شتہ بھارت کے ادیبوں کی اس نسل سے ہے جس کا سرخیل بھارت میں شمس الرحمن فاروقی اور بلراج میتر، اور پاکستان میں ڈاکٹر اور سجاد ہے۔ اس مرحلے پر نئے ادب میں علامت سے نکل کر تجربیت کی طرف سفر کا سراغ ملتا ہے جس کی آخری شکل راولپنڈی کی تجربیدی افسانہ نگاروں میں واضح ہوتی ہے۔ ان نقادوں کے دل مار کسی نظریات کو ایسی زبان کا سانچہ ملاجے پُرانے مار کسی یقیناً عوام دشمنی پر محمول کرتے ہیں۔ لاہور کے نقادوں میں سے بعض کے دل زبان و بیان کے جدید استعمال کے ساتھ ساتھ ازمنہ قدیم کی تاریخ اور آثارِ قدیمہ سے لگاؤ کی ایک زیریں لہر بھی ملتی ہے جس کا ایک سرِ علائقی حوالوں پر مشتمل ہے اور دو سرائیل از اسلام کے ہندی افکار پر۔

ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کے رفقاء بھی اپنے سفر کا آغاز مہندو علم الاضنام سے کرتے ہیں۔ ثردنگ کے مطالعے نے آر کے ٹائپس کی مدد سے دیوالائی ادب کی وضاحت کی تو ہمارے نقادوں کو اس نتج سے دیوالا کو ادب سے مطابقت دینے میں مدد ملی۔ وزیر آغا کا ادبی سفر مہندی تہذیب سے وابستگی کا ایک اعلامیہ تھا جس پر بڑی لے دے ہوئی۔ آغا نے اس ردِ عمل سے اثر لیا اور "اقبال کا تصور عشق و خرد" اور "نئے تناظر" میں اپنے افکار کو ایک نئی جہت دینیں کامیاب ہوئے۔



اب ان پر یہ الزام نہیں لگایا جاسکتا کہ ان کی بنیادی دالیں اکھنڈ جہارت سے ہے۔ انھوں نے اپنے فکری نظام کو مزید وسعت دے کر مذہبی حوالوں کو نئے رنگ میں دیکھ لیا ہے۔ یہ ہمارے تنقیدی ردیوں میں ایک اہم اضافہ ہے۔ ان کے دوسرے ساتھی انھیں کے بنائے ہوئے راستے پر گامزن ہیں۔

پنڈی کے نقاد دلاہو کے جدید نقادوں کے مقابلے میں زیادہ متہ پھٹ اور مہنہ چھٹ واقع ہوئے ہیں۔ ان کی لیاؤ جنیبات کی شدت کے تحت تبلیغ لڑائی کی سرحدوں کو چھوٹی ہے۔ ان کے لمحے کی سختی بعض اوقات اس نوجوان نسل کی یاد دلاتی ہے جو اپنے موٹر سائیکلوں کے سائی لینسز اتار کر گھبروں میں اندھا دھند ڈرائیونگ کرتی ہے تاکہ لوگ خوف زدہ ہو کر بھاگ جائیں۔ یہ لوگ نئے نئے پسندوں کی طرح سیاسی حوالے سے تیسری دنیا کے تصورات کو اپناتے ہیں لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ ان کے ہاں تیسری دنیا کے انسان کی باطنی پریشانی کی عکاسی ہو۔ ان کے ہاں معاشرے کی اصلاح کا کوئی سچ سالہ پلان نہیں ہے۔ وہ ایسی زبان کے داعی ہیں جس میں بقول ان کے ”زبان ترسیل معنی کی حدود میں قید دکھائی نہیں دیتی۔“ اس طرح زبان کے علائقی امکانات کی تلاش ان کا شیعہ خاص ہے جس پر تجریدیت کا لیل لگایا جاسکتا ہے۔ احمد ہدانی اور مرزا حامد بیگ کی تنقید اسی ذیل میں آتی ہے۔ افسانوں اور نظموں کے تجربے میں نقاد حسی حوالوں سے زبان کو برتنے ہیں یا پھر ان مغربی پیمانوں سے جن کی داعی بل اردو میں لٹریچر ٹینک ڈال گئی تھیں۔ یہ صورت حال نئی ہے۔ تجرباتی دور ابھی ختم نہیں ہوا۔ مستقبل میں اس کے زندہ رہنے کا امکان ہے یا نہیں؟ — اس بارے میں دو رائیں ہو سکتی ہیں۔

## بحث

ڈاکٹر وحید قریشی:۔ میں صحیح تعین نہیں کر پایا تھا کہ بات کہاں سے شروع کی جائے اور کس سن سے، یہ تو غالباً معاملہ لمبا ہو گیا ہے۔ میں نے ۱۹۴۷ء سے شروع کیا ہے لیکن مختصراً انداز میں۔ پاکستان میں اردو تنقید معاشرتی زندگی کی طرح آشوب سے دوچار ہے۔

محمد طفیل: ایک روایت یہ ہے کہ اس چھوٹی سی مجلس کو کوئی دوست باقاعدہ طور پر Conduct کرے اور دوسرے یہ کہ مختصر سوالات ہیں اور پھر مختصر جوابات ہوں، پچھلی بار جو ہار میٹنگ ہوئی تھی اس میں بہت سی عالمانہ باتیں ہوئی تھیں لیکن اس میں جو ایک غیر معمولی بات دیکھی گئی وہ یہ ہے کہ بحث طویل ہوتی گئی اور اس میں ہم صرف ایک دو نقطوں پر ہی بات کر پائے۔ موضوع کے اعتبار سے زیادہ پھیلاؤ نہ ہو سکا۔ آج اگر ہم چھوٹے چھوٹے سوالات نکالیں اور پھر ان کے چھوٹے چھوٹے جوابات ہوں تو قاری کے پلے بہت کچھ پڑے گا۔!

امجد علی قاسمی: یہ تو ڈاکٹر صاحب کا کمال ہے کہ انھوں نے ۵۴ سال کی تنقید کو سمندر یا دریا کہنا ہوں۔ اس کو ایک چھوٹے سے کوزے میں بند کر دیا ہے۔ اور کسی بھی تفصیل کو نظر انداز نہیں کیا لیکن اس کے باوجود جب بھی اس کے بارے میں گفتگو ہوگی۔ وہ تو لازماً طول

بچڑے گی۔ اس لیے کہ خصوصیت سے ابتداء میں ڈاکٹر صاحب نے ترقی پسند مصنفین یا ترقی پسند نقادوں کے بارے میں کہا ہے تو اس میں بڑی لمبی باتیں ہو سکتی ہیں۔ اس کے بعد اسلامی ادب جس کے محدثین عسکری ملیر دانتے اور وہ کیسے چلا اور کب تک چلا اور کیوں نہیں چلا، اور اس کے بعد آج کی تنقید جس کے سلسلے میں ڈاکٹر صاحب نے کراچی کے نقادوں کا حوالہ دیا، لاہور کے نقادوں کا حوالہ دیا اور راولپنڈی کے نقادوں کا حوالہ دیا۔ اس کو واضح طور پر الگ الگ بحیثیت مجموعی ان کے بارے میں جو گفتگو ہوگی، وہ طویل تو کیجئے گی۔

مجھے صرف مختصر سی بات کرنا ہے۔ اس لیے کہ تنقید کا معاملہ ہے، یہاں پر بڑے بڑے نقاد و تشریف فرما ہیں، تو مجھے صرف ایک ہی بات کرنا ہے کہ اسلامی ادب کے علمبرداروں نے ایک عجیب و غریب حرکت کی ہے کہ انہوں نے سرسید احمد خان کو نہیں مانا، میں نے یہ دیکھا کہ جب بھی کوئی اسلامی ادب کا نعرہ بلند کرتا ہے، تو وہ سرسید احمد خاں کی نفی ضرور کرے گا اور سرسید احمد خاں کے واسطے سے علامہ اقبال کی بھی نفی ضرور کرے گا۔ یعنی جو لوگ، جو ادیب جماعت اہل حق کے حامی تھے انہوں نے تو سا لہا سال تک اقبال کا نام تک نہیں لیا۔ بعد میں شاید Policy Matter تھا جس کی وجہ یہ طے ہوا کہ اقبال کو استعمال میں لانا چاہیے۔ چنانچہ علامہ اقبال، ان کی تحریروں میں، تقریروں میں نمایاں ہونے لگے، بنیادی طور پر وہ سلیم احمد، یاشیم احمد، یاد دوسرے حضرات ہوں اسلامی ادب کے کھینے والے۔ انہوں نے سرسید کی نفی کی۔ یہیں اپنا ذاتی تاثر بیان کر رہا ہوں۔ وہ بالکل اسی طرح ہے جس طرح ایک ابھرتے ہوئے آفتاب کی نفی کر دی جائے، جس کی وجہ سے اور اس کے دم سے ہماری تاریخ میں ظلمت چھٹی اور اُجالا جو ہے وہ نمایاں ہوا۔

اشفاق احمد: بہت ہی خوب! میں اسی حوالے میں، جو ندیم صاحب بات کر رہے تھے، یہ کہہ کر گا کہ اسلامی ادب Produce کرنے والوں نے یا اسلامی تنقید کے بارے میں کھینے والوں نے جو ابتداء کی ہے دان میں خاص طور پر عسکری صاحب تھے، وہ جدیدیت کے خلاف تھے، وہ ڈھونڈنا یہ چاہ رہے تھے کہ ہم اپنے حوالے سے اپنی کوئی بات کریں حصول پاکستان کے بعد یا قیام پاکستان کے بعد، باوجود اس کے کہ جسمانی طور پر باہر کا گورا حاکم ہم سے دور ہو گیا تھا۔ ذہنی طور پر ہم ان کی تہذیب اور ان کے تمدن کے قریب تر ہوتے گئے۔ جب ہم ایک باہر کے حکمران ایک فارن رولر (غیر ملکی حاکم) کے قریب طرز پر زیادہ قریب ہوتے ہیں تو لامحالہ سرسید احمد خاں کا فلسفہ اور سرسید احمد خاں کی کوشش یقیناً ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ وہ چلنے ان کے خطوط ہوں چاہے وہ ان کی ڈائری ہو، ان سے پتا چلتا ہے کہ وہ مغربی تہذیب کے کتنا قریب رہنا چاہتے تھے۔ غماز ہے اس سے فائدہ بھی ہوا۔ لیکن سرسید احمد خاں کا نام اس ضمن میں یوں آ جاتا ہے کہ اب جدیدیت کو ترک کرنے کے لیے تحریک ہمارے ہاں ہی نہیں بلکہ ولایت میں بھی ہے۔ کیونکہ سائنس کا اور لٹریچر کا میسا دہاں پر Tusle۔ چل رہا ہے۔ اس کا اثر یہاں بھی ہوا۔ چونکہ عسکری صاحب ہم میں زیادہ پڑھے لکھے تھے۔ فرانسیسی پر بھی ان کی نظر تھی انگریز پر بھی تھی اور وہ جانتے تھے کہ مغرب میں جس قسم کی تحریکیں پیدا ہو رہی ہیں، ان سے انہوں نے فائدہ بھی اٹھایا ہے۔ اپنی تلاش کے لیے انہوں نے ایک نیا شخص Determined کرنے کے لیے یہ روش اختیار کی، اب یہ طے کرنے کے

لیے، جدیدیت کے خلاف اور اپنے فنی کے خلاف بات تو بات بڑھ چکی جاتی ہے اور جو بھی آپ اپنے فنی کی بات کرتے ہیں تو بالعمامہ اس میں وہ ساری تہذیب اور وہ سارا تمدن اور وہ ساری ثقافت، وہ سارا رہنما، رہنما، اٹھنا، علیٰ بنی القیاس سینا پر و ناجہی آجاتا ہے جو اہل تہذیب کے ساتھ تعلق رکھتا ہے۔ کہہ دو کہ اس خطہ زمین کے ساتھ تعلق رکھنے والی چیزوں میں، چونکہ بنیاد اس کی دین ہے اور ثقافت میں سچ Sage کہہ دیجئے آسانی رہے گی۔ ایمان۔ کلچر کی ساری بنیاد، ایمان اور ایمان ہی سے بنتی ہے۔ اس کے اوجھڑائی اس کی باہر کی پھلجھڑیاں ہیں رہنے، بننے اور اپنے بود و باش کی۔ اب جب یہاں کی بات کی ہے تو ظاہر ہے کہ اس میں اسلام تو آنا ہی تھا۔ لیکن جب اسلام کو انھوں نے اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ کھنے والوں کے لیے، پڑھنے والوں کے لیے، نقادوں کے لیے، تو اس میں ہر مرتبہ کچھ لوگ ایسے بھی پیدا ہو جاتے ہیں جو اس سے غیر ارادی طور پر آکر فائدہ بھی اٹھانے لگتے ہیں اور ان کی تمام تر کوششیں اس دھماکے کی طرف ہو جاتی ہیں اس میں وہ بہت بھٹکتے ہیں۔ جو نام اکثر صاحب نے گزرتے ہیں۔ ان میں اسلامی ادب پیدا کرنے والے، اسلامی انداز کی تنقید کرنے والے تھے یہ سب نام تو اپنی جگہ پر ٹھیک ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ عسکری صاحب نے اس طرح سے اپنی ابتدائیں کی تھی۔ انہوں نے اس بڑھتی ہوئی جدیدیت کے روگ کے لیے لوگوں کی (خاص طور پر کھنے والوں کی) توجہ مبذول کروائی تھی کہ اس سے ہمیں نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں ذاتی طور پر، یقیناً تھا اور ہے کہ انگریزوں نے یہاں سے جاتے ہوئے ۱۲ اگست کی رات کو ہم سے یہ کہا تھا کہ میں جہانی طور پر تم سے جدا ہو رہا ہوں، اور تم کو یعنی ایک خاص Community کو یہاں کا بادشاہ یا حکمران بنا کر جا رہا ہوں۔ اب میں تم کو اتنے سات ہزار میل پر بیٹھ کر کٹرول نہیں کر سکوں گا۔ بہتر یہی ہے کہ تم میرا انداز بود و باش اختیار کرو، میرا تمدن اختیار کرو، میرا کلچر اختیار کرو تاکہ میں اتنی دور بیٹھ کر ایک بی بی سی کے ذریعے، یا اپنے ٹائم یا نیوز ویک کے ذریعے تمہارے اوپر قبضہ نہ کر سکوں۔ لہذا ہم نے ان کی بات کو مان لیا میں اس کو ایک دلیل کے طور پر بیان کرتا ہوں۔ انھوں نے کہا۔ اب جب کہ تم اپنے لوگوں پر خود ہی حکمران ہو گئے ہو تو ایک بات یاد رکھنا کہ جو شخص تمہارے دبا رہی اس شکل و صورت میں آئے جس کی شکل و صورت تمہارے دادایا بتایا سے ملتی ہو تو اس کو باہر نکالنا جوتے مار کے اور جو شخص میری شکل و صورت کا میرے علم کا، میری ہی طرح کشتگو کرنے والا آئے تو اسے عزت کی کرسی دینا۔ چنانچہ ہم ایسا ہی کرتے رہے۔ یہ بات میں نے منمناسی عرض کی ہے تاکہ ہمیں سمجھ میں آسانی ہو، عسکری صاحب نے اس کی طرف توجہ دلائی کہ یہاں یہ جو جدیدیت کے نام پر آپ اور ہم سب میں ایک عجیب طرح کی گمراہی پیدا ہو رہی ہے۔ اس کی طرف توجہ دی جانی چاہیے۔ آپ نے یہ بھی ملاحظہ فرمایا کہ ہماری جتنی بھی حکومتیں آئی ہیں۔ اگر ان Education کے نام پر اور اس سے بڑے طور پر یعنی سائنس کے نام پر کتنا بھی Fund مانگیں تو وہ خوف زدہ اور قہر کا پینے لگتی ہیں اور وہ Fund فوراً دے بھی دیتی ہیں۔ اگر آپ کچی آبادی میں ۲۶۰ روپے کا نلکا لگانے کے لیے ان سے درخواست کریں تو نہیں دیتے۔ تو ان کا اور سائنس کا اور جدیدیت کا ایک اتنا بڑا تصور انہوں نے ذہن میں پیدا کر دیا ہے کہ جس سے ہم اپنے کلچر اور شخص کو نہ صرف تلاش نہیں کر سکے، بلکہ اس کے ساتھ واسطہ

بھی نہ رکھ سکے۔ اب اس کے بعد کے اسلامی ادب میں وہ جو پارٹیاں بن جاتی ہیں۔ اُن کے اپنے سیاسی مقاصد ہوتے ہیں اور وہ سیاسی مقاصد انھیں کسی اور طرف کھینچ کر لے جاتے ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ عسکری صاحب کا اس بات کی طرف توجہ دلانا بڑا ضروری تھا اور بہت بروقت بھی تھا۔

جیلانی کا مراد: جناب والا! بحث بہت ہی معنی خیز ہے، اور بہت ہی مفید اور معلوماتی باتیں ہوتی ہیں۔ اب میں یہ گزارش کروں گا کہ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے اپنی گفتگو میں دو رویوں کا ذکر کیا ہے۔ میں ان کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں ایک وہ رویہ جو تحریک پاکستان کے دنوں میں ظاہر ہوا۔ اور ایک وہ رویہ جو ترقی پسندوں کے ہاں ظاہر ہوا تو میری گزارش یہ ہے کہ اگر ہم ان دونوں رویوں کو تنقیدی نقطہ نظر سے دیکھیں تو ترقی پسند رویہ معاشرے کے اندر عزت کی نفی کرتا ہے اور انسان کی ملتان کی برادری کے اہل اصول کو برتنے کا رونا ہے۔ اس طرح معاشرے کو ترقی پسند تنقید نے اپنا مروج بنایا، جو جس کھنڈے والے تحریک پاکستان کے جلوس میں آئے اور ان کی ہر دھڑ خرابی خلافت کے نامے کے ادب کی حق اور خرابی خلافت کے زمانے میں جتنا بھی ادب پیدا ہوا، اس نے مسلمانوں کی ماضی کے سانحہ دالسنکی، اسلام کا احیاء، اسلام کے ساتھ محبت اور مسلمان مشاہیر کو ایک Living Presence کے طور پر پیش کیا اور یہ دونوں رویے پاکستان کے قائم ہونے کے وقت بھی موجود تھے۔ اب دوسری بات یہ رہ گئی کہ انگریز کی یہاں پر موجودگی، تو انگریز کی موجودگی یہاں تھی تو ترکوں کی موجودگی مشرقی یورپ میں پانچ سو برس سچی اور عربوں کی موجودگی سپین میں اور جنوبی فرانس میں سات سو برس سے تھی، اور ان کے رویوں، ان کا ادب، ان کا کلچر، جنوبی فرانس میں رائج ہوا۔ یہاں تک کہ الفریڈ اعظم کے سکتے کا عربی نام ہوا کرتا تھا اور اس سکتہ پر عربی کی ایک آیت ہوا کرتی تھی۔ یقیناً تھی۔ اس سکتہ کی جو سپین میں چلتا تھا۔ گزارش میری یہ ہے کہ تاریخ کو ہمیں کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

اب میں اصل مقصد کی طرف آتا ہوں یہ ہے کہ ہندوستان، پاکستان بننے سے پہلے جس کا نام British Empire تھا اس میں اکثریت غیر مسلموں کی تھی۔ اس ادنی اکثریت میں مسلمانوں کو اپنے وجود، اپنی شناخت کا خلاہ برابر موجود تھا۔ مرہٹوں کی میٹھا سے لے کر اٹھارہویں صدی سے لے کر انگریز کے دوران حکومت تک یہ خطرہ برابر رہا۔ لیکن جس اصول کے تحت پاکستان معرض وجود میں آیا ہے۔ یہاں پر غیر مسلم اکثریت میں نہیں ہیں بلکہ مسلمان اکثریت میں ہیں۔ اس لیے میں یہ سمجھتا ہوں کہ ایمان کے حوالے سے مسلمانوں کی یہاں پر شناخت غالباً ایمان کو شکوک بنانے کے مترادف ہے۔ یہاں تو مسلمانوں کو ان کی شناخت، ان کی Historic Presence کی وجہ سے ملتی ہے۔ کلچر کی وجہ سے ملتی ہے یا ان کی تاریخ کی وجہ سے ملتی ہے۔ اب دوسری بات یہ رہ گئی ہے یعنی مثلاً عسکری صاحب کی اسلام پسندی کا معاملہ ہے۔ عسکری صاحب تو ایک ایسی نسل سے تعلق رکھتے تھے جن کی پختگی، جن کی Literary Training ۱۹۳۰ء کے زمانے سے ہوئی، انہوں نے نرس، حرام جادی، حبیبہ افسانے لکھے اور ایسے گھٹیا افسانے لکھنے کے بعد جب پاکستان بنا تو ۱۹۵۰ء میں وہ یہ دعویٰ کرنے لگے کہ ہم تو اسلامی لٹریچر Create کرنا چاہتے ہیں۔ ایک ایسا شخص جس نے اسلامی ادب اس سے کچھ نہیں ہم نہ دیا ہو، پاکستان بننے سے پہلے جس نے ہر طرف کی غلاطی اپنے افسانوں میں لکھی ہو، میں نہیں سمجھتا کہ ۱۳ اگست کو تو وہ

حرام جادی کے زمانہ میں تھا، اور ۱۲ اگست کو وہ اسلام پسندوں میں شامل ہو گیا۔ انھوں نے اسلام پسندی کو ایک تخلیقی اصول کی بجائے ایک نعرے کے طور پر استعمال کیا۔ اسلام پسندی کا جو رویہ انھوں نے ۱۹۵۰ء کے قریب استعمال کیا ہے۔ اس سے ادب Create نہیں ہو سکتا۔ یہ گزراش کروں گا کہ میں چونکہ عمر میں اُن سے بہت چھوٹا ہوں اس لیے میں ان حالات کو سمجھنے کے لیے آپ کے سامنے تفصیل میں ان کو بیان کرتا ہوں۔

۱۹۵۰ء کے آخری برسوں میں یہاں لاہور میں یہ بحثیں ہوتی ہیں کہ اردو زبان میں بمبئی میں بھی مصنا میں چھپتے ہیں، نظمیں چھپتی ہیں، لاہور میں بھی چھپتی ہیں۔ ایسا کون سا اصول ہے کہ جس کے ذریعے ہماری نظم سچائی جائے کہ یہ نظم پاکستانی شاعر کی کہ کسی ہوتی ہے اس نظم کو Distinguish کیا جائے۔ ان نظموں سے جو علی گڑھ، دہلی، کانپور یا بمبئی میں لکھی جاتی ہوں۔ اس اصول کی روشنی میں اس زمانے کے ادبی دانشوروں نے ادبی قومیت کا تصور تخلیق کیا، کہ ہمارا ادب دراصل ہمارے لیے ادبی قومیت مہیا کرے گا۔ انھوں نے یہ سوال کئے کہ میں کون ہوں، کو اپنے سامنے رکھ کر اپنی تاریخ کے ساتھ اپنا ایک رشتہ اور ذات قائم کریں، اس طرح ایک ادب پیدا ہو گا۔ اسلام کے حوالے سے ۱۹۶۰ء کی گفتگو کا خوب تذکرہ ہوا ہے، ابن عربی کا تذکرہ اس کے ساتھ اور اسلام کے ساتھ اپنا رشتہ اور یہ تمام باتیں جو ہیں وہ یہاں کراچی کے جس عسکری صاحب کے حوالے سے پیدا نہیں ہوئیں یعنی لوگ لاہور میں گفتگو کرتے تھے۔ ان کے حوالے سے ہوتی ہیں۔

میں یہ گزارش کروں گا کہ ادبی تنقید میں دراصل دو سوال ہیں، ایک سوال یہ ہے کہ ادب کا مقصد کیا ہے، دوسرا یہ کہ اس مقصد کے لیے ادب کے مضامین کیا ہیں۔ ان پچھلے پندرہ بیس برسوں میں ادب کے مقصد کے سلسلے میں نقادوں نے مختلف رویے اختیار کیے۔ بعضوں نے یہ سمجھا کہ اگر معاشرہ ٹھیک ہو جائے اور طبقاتی کشمکش دور ہو جائے تو یہ انسان کی بہتری کے لیے ہے۔ بعض دوستوں نے یہ خیال کیا کہ اگر تیسری دنیا کے مسائل اور ہمارے مسائل ایک جیسے ہیں تو اگر ہم آزادی کی تحریکوں میں شامل ہو جائیں تو ہمارا ادب انسان کی خدمت کے لیے زیادہ کارآمد اور مفید ثابت ہو گا۔ انھوں نے اس طرح کے موضوعات لیے۔ لیکن اس کے ساتھ ہماری فکری دنیا میں ایک عجیب غریب تعمیر پیدا ہوا، تاریخی اعتبار سے ہم جس فکری دنیا میں پیدا ہوئے ہیں اور جس فکری دنیا نے ہماری تربیت کی ہے، یہ وہی فکری دنیا ہے جو مرثیہ احمد خان کے زمانے میں شروع ہوئی، ہم انگریزی کو اس میں سے ہرگز نفی نہیں کر سکتے۔ تاریخ کو اس میں سے خارج Eliminate نہیں کر سکتے۔ چنانچہ اس دنیا کے ساتھ جو مسائل پیدا ہوئے ہیں ان مسائل کی روشنی میں ایک نئی دنیا کی تخلیق کرنے کے لیے ادب نے اپنے موضوعات تلاش کیے یہاں شناخت کا مسئلہ پیدا ہوا جسکی طرح سے بھی پیدا نہیں ہونا چاہیے تھا۔ اگر ہمارا جزا فیہ محفوظ ہوتا، اگر ہماری سیاست قابلِ اعتماد ہوتی، اگر ہم انسانوں کے ساتھ انصاف کر سکتے، ہم مشرقی پاکستان کو اپنے سے الگ ہونے کا ساتھ قبول نہ کرتے، ہم نے یہ تمام باتیں خود ہی قبول کی ہیں، اور یہ بات کہی کہ ہمارا ایمان کمزور ہو گیا، حالانکہ کمزوری تنقید کے اعتبار سے ایمان میں نہیں، بلکہ کسی اور بات میں ہے، یہاں پر شناخت کا مسئلہ پیدا ہو گیا اور شناخت کا مسئلہ یہ ہوا کہ ہم کون ہیں؟

یامیں کون ہوں، یہ سوال پیدا ہوا کہ کیا میں مسلمان بھی ہوں، تو مسلمان ہونے کے حوالے سے نقادوں نے دین کا ایک بنیادی Relationship قائم کیا اس طرح ادب کو دنیاوی ادب، Documentary Literature کے طور پر Project کرنے کی کوشش کی۔ اس میں ادب اور مذہب، Dogma کی شکل میں آیا۔ اتنے بزرگ میرے پاس جو بیٹھے ہیں، ان میں میرے قریبی دوست بھی ہیں۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ تخلیقی محاذ سے میں جب کبھی Dogma آیا ہے وہ کبھی Translate نہیں ہوا۔

ہمارے ہاں شناخت کا مسئلہ پیدا ہوا۔ حالانکہ باوقار قومیں جن کا جغرافیہ محفوظ ہوتا ہے، جن کی تاریخ محفوظ ہوتی ہے وہ کبھی شناخت کا سوال نہیں اٹھاتیں، شناخت کا سوال ہمیشہ کمزور قوموں میں ہوگا، جن کی سرحدیں محفوظ نہیں، اور جو اپنی کمی بنیادی صداقت کی بنا پر پریشان ہوں، ادب دراصل ہماری بنیادی صداقتوں کے احیاء کے لیے استعمال ہوا ہے اور ادب کا ہمارے لیے یہی کام ہے۔ ان بنیادی صداقتوں کو ہمارے ماحول میں راست کرنے کا اور ان کے ساتھ محبتوں کو بیدار کرنے کا بیجک محبتیں نہیں بیدار ہوں گی۔ تب تک بنیادی صداقتیں راست (سچی) نہیں ہو سکیں گی۔ اس اعتبار سے میں یہ کہوں گا، کہ ہماری تنقید ایک طرح کی Judicial Criticism بن رہی ہے اور ہماری تنقید ایک طرح کی Legislative Criticism بن رہی ہے۔ نقاد نے یہ ذمہ داری قبول کر لی ہے کہ فلاں راستہ اختیار کر دیا راستہ تھا اسے لیے مفید ہے۔ لیکن نقاد کا یہ کردار اور یہ رول نہایت مفسر ثابت ہوگا کیونکہ اس سے ادب کے راستے بند ہو جاتے ہیں۔ تنقید کی راہیں منقطع ہو جاتی ہیں۔ اس لیے میٹرک ٹرنر سے تو ادب کی Readership زیادہ سے زیادہ محدود ہوتی چلی جائے گی۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہمارے تمام توابی اور تنقیدی رویے دراصل Confusion کے رویے ہیں، بنیادی صداقتوں کے ساتھ ہمارا اپنا رشتہ کسی حد تک بہت

Shakey سا ہو گیا ہے اس لیے ہماری تنقید کے رقبے کوئی خاص واضح نہیں ہے۔

آغا سہیل : جیلانی صاحب کی گفتگو اور ندیم صاحب کے سوالات، اور اشفاق صاحب کی گفتگو سے پہلے جو مختصر مگر بڑا دقیق اور مکمل مقالہ جو ڈاکٹر صاحب نے پیش کیا ہے میں اسے دو حصوں میں تقسیم کرتا ہوں۔ ایک تو اس کی نظری حیثیت اور دوسری اس کی عملی حیثیت۔ نظری لحاظ سے جو کچھ بھی ڈاکٹر صاحب نے ارشاد فرمایا ہے اور اپنے مقالے میں یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ ۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک دو واضح Schools of

Thought کام کرتے رہے ہیں۔ ایک تو ترقی پسند اور دوسرا اسلامی نقاد اور میں جزوی طور پر جیلانی کامران صاحب سے

میلان پر اتفاق کرتے ہوئے۔ بہت سی باتیں بعد میں کہوں گا (لیکن مجھے ڈر ہے کہ بات چوکہ لپی ہو جانے کا اندیشہ ہے) اس لیے بعض باتیں میں خود ہی چھوڑ دوں گا۔ (لیکن چند باتیں میں بطور استغناء ڈاکٹر صاحب سے ضرور پوچھوں گا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادب کی بنیاد پاکستان سے پہلے پڑ چکی تھی۔ اور نظریہ سازی کا کام باقاعدہ ہو رہا تھا۔ اگر یہ کیجئے کہ صاحب اس کا تعلق صرف ۱۹۳۶ء عیسوی سے ہے جب گفتویں ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی گئی تھی۔ لہذا یہ اسی وقت سے سلسلہ قائم ہوا، اس کو میں پوری طرح سے تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ کیونکہ میں یہاں پرتغوی کا ندیم صاحب کی مہنوائی کرتا ہوں کہ سرسید احمد خاں اور ان کی تحریک کو واضح طور پر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے،

سید احمد خاں کی تحریک کا باقاعدہ ایک بہت واضح پس منظر تھا۔ اس بات کو مختصر اعرض کر دوں گا کہ جب ۱۸۵۰ء میں پوری طرح اسلامی حکومت کی شکست مسلم ہو گئی تو اس کے بعد مسلمانوں کے پاس کیا چارہ تھا؟ میں یہ بھی جانتا ہوں، کہ بخت خان نے بہت سی بڑی تحریک چلائی تھی۔ اور مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ اس سے بھی ایک سو سال پہلے سراج الدولہ کی شکست ہو گئی تھی اور بنگالہ میں باقاعدہ طور پر انگریزوں کے قدم جم چکے تھے۔

مجھے اس ساری صورت حال کا اندازہ ہے، لیکن میں کہنا چاہتا ہوں کہ اگر سر سید احمد خاں اس موقع پر یہ کچھ نہ کرتے جو انھوں نے کیا، تو کیا کرتے؟ کیا مسلمانوں کے لیے کوئی اور راستہ رہ گیا تھا؟ اور غبروہ میں یہاں پر یہ عرس کرنا چاہتا ہوں۔ ۱۸۴۲ء میں دہلی کالج قائم ہوا تھا۔ دہلی کالج میں تمام علوم اُردو میں پڑھائے جاتے تھے، پروفیسر رام چندر (جو شروع میں ہندو تھے اور بعد میں عیسائی ہو گئے تھے) کی ادارت میں تین رسالے نکلتے تھے۔ محبت ہند، فوائد انظرین، قرآن السعیدین، ان رسالوں میں جو مقالات اور مضامین ہوتے تھے، انھوں نے مسلمانوں میں (خاص طور پر جو اس کالج میں پڑھتے تھے) ان کے نظریات میں بہت بڑی تبدیلی اور بہت واضح تبدیلی پیدا کی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ نظریاتی طور پر کوئی خلا تھا۔ جب تک کوئی نظریاتی خلا نہیں ہوتا، دوسرے نظریے اس کو Replace نہیں کر سکتا۔ یہ نظریاتی خلا کیا تھا۔ اور یہ کیوں ہو رہا تھا؟

آپ یہ خیال فرمائیے کہ اس کالج میں وہ کئی لوگ پڑھتے تھے جو تحریک سرسید کے سلسلے میں مشہور ہوئے۔ یعنی محمد حسین آزاد بھی تھے، نذیر احمد بھی تھے اور مولوی ذکاء اللہ بھی تھے، کالج میں یہ لوگ بطور خاص ایک ایسی نسل کے طور پر ابھرے ہیں اور بطور خاص ان نظریات کو انھوں نے قبول کیا ہے جو بعد کو سر سید احمد خاں کے

ساتھ جاتے ہیں۔ میں اس بات کو یہاں ایک مرتبہ پھر مورتا ہوں کہ جب سر سید احمد خاں نے پہلی مرتبہ آثار الصنادیق لکھی اور غالب سے کہا کہ اس پر تقریظ لکھ دیجیے، تو غالب کی تقریظ کو پھر شامل کیوں نہیں کیا۔ اس لیے کہ غالب نے اس تقریظ میں تنقیص کی تھی ان نظریات کی جن کے وہ حامل تھے۔ سر سید احمد خاں اور یہ وہی سر سید احمد خاں ہیں جو بعد میں اپنے نظریات میں تبدیلی کرتے ہیں۔ یہیں یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ اس وقت غالب ۱۸۲۵ء یا ۱۸۲۶ء کے زمانے میں، جب کہ ان کی عمر کوئی ۲۸ یا ۲۹ سال کے لگ بھگ ہوگی۔ کلکتہ گئے ہیں اور مدتوں وہیں قیام کیا ہے تو غالب کے نظریات میں واضح طور پر تبدیلی آئی ہے۔ یہ تبدیلی کیوں ہوئی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک نظام کی شکست کو، مہنی طور پر غالب نے تسلیم کیا، اور یہ سمجھ لیا کہ یہ نظام بہت آگے تک چلنے والا نہیں۔ وہ غالب جب آثار الصنادیق کے اوپر تقریظ لکھتا ہے تو یہ وہ غالب نہیں تھا جو کلکتہ جانے سے پہلے تھا۔ اس کے بعد واضح طور پر نظریات میں تبدیلی آئی ہے۔

حضرت نظریات کی جوابات ہوتی ہے یہ ہمیشہ تابع ہوتی ہے ان محرکات اور عوامل کی جو تاریخ اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اس لیے سر سید احمد خاں ایک بہت بڑا عالم تھا، ایک آفتاب تھا اور اس سوچ کی شعلوں سے ہماری

تہذیب، ہمارا تمدن، ہمارے بہت سے نظریات متاثر ہوئے ہیں۔

میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اگر ۱۹۴۷ء اور اس سے پہلے جو کچھ بھی ادبی افق پر ہو رہا تھا، اس میں تو ترقی پسند کا ایک گروہ اہم تھا۔

مجھے اچھی طرح سے معلوم ہے ندیم صاحب بھی ان میں شامل تھے اور میں نے یہ بات بار بار لکھی ہے۔ ان کے سامنے خوشامد کے طور پر نہیں کہہ رہا کہ مسلم لیگ کا جھنڈا اٹھا کر یہ کیوں اس تحریک میں شامل ہو گئے تھے۔ جو مسلم لیگ کی مانگ کے تحت پاکستان بنا رہی تھی؟ اس کا مطلب کیا ہوا؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ مسلمان (جو بھارت میں رہ گئے) ان کا نظریہ، اگر وہ ترقی پسند رہتے ہوتے بھی ہندوستان کے حق میں تھا تو وہ کیا تھا؟ ہمیں اس سے سروکار نہیں، لیکن یہاں کا ترقی پسند اگرچہ جھنڈا لے کر سب سے آگے آگے چل رہا ہے تو اس کا مطلب کیا ہے یہی کہ وہ تحریک پاکستان کے حق میں تھا۔ جب یہ بات واضح ہو جاتی تو پھر اب ہم یہاں پر یہ سوچتے ہیں کہ ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان معرض وجود میں آگیا تو پھر یہ تقسیم کے ساتھ ایک طرف تو ترقی پسند تحریک ہوئی اور دوسری طرف اسلامی تحریک میں سمجھتا ہوں کہ اس کو خالوں میں تقسیم کرنا بلاوجہ بعض باتوں کو متنازعہ فیہ بنانا ہے۔

جیلانی صاحب نے جو بات کہی ہے میں اس سلسلے میں ایک معروضہ پیش کرنا چاہتا ہوں، محمد حسن عسکری کے شروع کے نظریات کیا تھے اور بعد میں کیا ہوئے؟ مجھے اس سے کوئی مطلب نہیں۔ ہماری گفتگو کا سارا زمانہ دس پندرہ سال کا ہے۔ اس دس پندرہ سال میں ادب کو حسن عسکری نے بھی اپنے مابعد الطبیعیات کے حوالے سے متاثر کیا ہے۔ رہنے گون کے حوالے سے بھی، ہمارے نقادوں اور دوسرے لوگوں کو بھی متاثر کیا ہے لیکن یہاں پر اور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ تحریک پاکستان سے بھی پہلے ہمارے مسلمان نقادوں کا ایک بڑا گروہ موجود تھا۔ مسلمان نقادوں کا، (میں یہاں احتشام وغیرہ کا کوئی ذکر نہیں کروں گا) مثلاً نیاز فتح پوری تھے۔ انھوں نے بڑا زبردست کردار انجام دیا۔ ہماری تنقید کے سلسلے میں 'اثر لکھنوی' تھے۔ انھوں نے رابعیہ اور ڈائیون وغیرہ کے حوالے سے بھی تنقید لکھی اور یہ سلسلہ باقاعدہ جاری تھا۔ یہ سب مسلمان ہی تھے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ خط جو ہم قائم کر رہے ہیں یہاں پر، یکس حد تک صحیح ہے، یکس حد تک Genuine ہے۔

جیلانی کا مراد: ڈاکٹر ہیل نے اپنی لکھنوی میں یہ کہا ہے کہ ایک نظام بدل رہا تھا۔ نیا نظام آ رہا تھا جس کی طرف فطری طور پر لوگ راغب رہے تھے۔ میں ڈاکٹر کی رائے سے یہ کہتا ہوں کہ نظام ان کے ٹوٹنے کے زمانے سے پہلے دیکھیں کہ جہانگیر بادشاہ کے زمانے میں جب پرتگیزی مشنری اس کے پاس آئے تو انھوں نے کہا کہ ہمارے علاقے میں اور زبانیں بولی جاتی ہیں، تو بادشاہ نے کہا کہ کیوں نہ میرے ملک میں بھی لوگ باہر کی زبانیں پڑھیں، تو اس نے شہزادہ دانیال کو ان کی شاگردی میں دے دیا کہ اسے تم یونانی اور لاطینی زبانیں پڑھاؤ۔ جب شہزادہ وہ زبانیں پڑھ رہا ہوتا تھا، بادشاہ خود پاس موجود ہوتا۔ بادشاہ کی دلی خواہش تھی کہ میرے ملک کے لوگ باہر کی زبانیں پڑھیں اور نئے نئے علوم حاصل کریں جو یورپ میں



اہل فرنگ حاصل کرتے ہیں، پھر ایک اور بات یہ ہے کہ ۱۸۰۳ء اور ۱۸۰۴ء کے درمیان دہلی کے مسلمان علما نے یہ فتویٰ دیا تھا کہ مسلمانوں کے لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ وہ انگریزی زبان پڑھیں اور انگریزی زبان سیکھیں۔ بعد میں سیاسی حالات کچھ اس طرح خراب ہو گئے کہ انگریزی کے بارے میں رقیہ مختلف ہونا لگا۔ اگر ہم انگریز اور دہلی کے ان علما کے فتوے کو نگاہ میں رکھیں تو ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی علمی اور فکری اتار اور اصل توسیع (Extention)

کے عمل (Process) میں تھی۔ وہ اپنے آپ کو دنیا کے علوم کے ساتھ (Identity) کر کے اپنے لیے ایک نئی پہچان (Identity) تلاش کرنا چاہتے تھے۔ جو بعد میں تاریخی مبادی کی وجہ سے رک گئی۔ تو میں یہ کہوں گا کہ زبانوں کے بارے میں یا انگریزی کے آجانے سے ایک Process میں رکاوٹ پیدا ہوئی مسلمانوں میں تخلیقی وسعت (Creative Expansion) اس کے لیے راستے بند نہیں ہوئے۔

اشفاق احمد : بات جو بھی ہوئی وہ اعلیٰ درجے کی ہوئی ہے۔ اس لیے بے شک آپ میکروفون میری طرف نہ کریں، ڈاکٹر صاحب! میں آف دی ریکارڈ کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اگر ۱۳ اگست کو ایک آدمی ایک اور نظریے کا حامل ہو تو اسے سنی پہنچتا ہے کہ وہ ۱۳ اگست کو کسی دوسرے نظریات کا حامل ہو جائے۔ اگر آپ مہٹری کی طرف نگاہ ڈالیں گے تو اس میں آپ کو بہت بڑے راز ملیں گے۔ اور ہاں —

کیا Creative Work Dogma میں شامل نہیں ہوتا؟

جیلانی کامران : Dogma : توفی کار کی Training کرتا ہے Dogma اس کے خون میں اترتا ہے

اور اس کے بعد فن کار زندگی میں اسے Interpret کرتے ہیں Dogma منتقل نہیں ہوتا۔

اشفاق احمد : Dogma : تو صاف نظر آ رہا ہے، اس کا ساچنا Structure ؟ اس کا روپ ؟

قاسمی صاحب : ایک جھوٹی سی بات کہنا چاہتا ہوں۔ وہ یہ ہے کہ اشفاق بھائی نے محمد حسن عسکری کے حوالے سے جدیدیت کی جو وضاحت کی ہے میں سمجھتا ہوں۔ وہ بالکل درست ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ محمد حسن عسکری اور ان کے مقلد بھی جدیدیت کی یہ وضاحت تو نہیں کرتے۔

اشفاق صاحب : آپ سے دوسرو فیصد اتفاق کرتا ہوں۔

احمد ندیم : تو اب مجھے تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔

اشفاق صاحب : بالکل نہ جائیں، وہ تو ایسا نہیں کرتے۔

ڈاکٹر وحید قریشی : بعض باتیں اس مضمون کے سلسلے میں کہی گئی ہیں اس لیے دو چار باتوں کی وضاحت شاید بے موقع نہ ہو،

ایک بات تو سرسید احمد خان کے سلسلے میں قاسمی صاحب نے فرمائی ہے کہ سرسید کو نظر انداز کیا گیا۔ یہ درست ہے؟

لیکن اس کے کچھ بنیادی اسباب ہیں۔ اپنے زمانے میں سرسید احمد خاں کی محالفت بھی نہ کچھ ملتوں کی طرف سے ہوئی تھی اس

بنیاد پر ان کی تحریروں کو ایک زمانے تک زیادہ غور سے نہیں دیکھا گیا۔ خود علامہ اقبالؒ نے سرسید کو بہت دیر بعد پڑھا۔

علامہ اقبالؒ نے بھی اپنی عمر کے آخری زمانے ہی میں سرسید احمد خاں کی تحریروں کو تفضیل سے دیکھا اور اس کے بارے میں انھوں نے یہاں تک کہا کہ اس سے فکر و نظر کے کئی نئے باب کھلتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ہاں برطانوی دور میں ہی جدید تعلیم یافتہ طبقے اور دینی مدارس کے درمیان فاصلے پیدا ہو گئے تھے۔ اس کی وجہ سے غالباً سرسید احمد خاں کی وہ قدر اور شناخت نہیں ہوئی جو ہونی چاہیے تھی۔ دینی طبقے جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں سے الگ تھک رہے۔ اس لیے سرسید سے زیادہ روشناس نہ ہو سکے۔ سرسید احمد خاں کا باقاعدہ مطالعہ خود ہمارے تعلیم یافتہ طبقے نے بھی غور سے نہیں کیا خصوصاً اس کے ذہن کی ندرت کی تبدیلیوں کا مطالعہ نہیں کیا گیا۔ آخر تک سرسید احمد خاں کے خیالات میں کئی تبدیلیاں آئیں۔ وہ سرسید احمد خاں جو ایک زمانے میں انگریزوں کا مداح تھا اس کے آخری خطوط اٹھا دیکھتے وہ پہلا سادہ لوح نہیں ہے۔ وہ ان پر نکتہ چینی کرتا ہے اور انھیں **Condemn** بھی کرتا ہے۔ آپ کو وہ ان کی امرتسر والی تقریر تو خوب یاد ہوگی جس میں انھوں نے کہا تھا کہ میں اس دن کے انتظار میں ہوں جب لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ کا تاج ہمارے سروں پر ہوگا اور ہمارے ایک ہاتھ میں جدید علوم اور دوسرے ہاتھ میں اسلام ہوگا۔

دوسرے یہ کہ سرسید احمد خاں کو عام طور پر مغربیت کی علامت کے طور پر ادب میں پیش کیا جاتا رہا ہے بالعموم اسی وجہ سے دوسرے طبقے میں ان کے مطالعہ کی کوئی زیادہ پذیرائی نہیں ہوئی یا شاید یہ سبب بھی ہو کہ سرسید احمد خاں نے بعض دینی عقائد کے بارے میں کھل کر کہا تھا۔ جسے سرسید احمد خاں کے بعض ساتھیوں تک نے قبول نہیں کیا تھا۔ یاد رہے کہ سرسید احمد خاں کی زیادہ مخالفت ان کے جدید علوم کو خوش آمدید کہنے کی وجہ سے نہیں ہوئی جتنی اس وجہ سے ہوئی کہ بعض دینی عقاید کے سلسلے میں انھوں نے جو ترجیحات پیش کی ہیں، وہ قابل قبول نہیں تھیں۔ میرا کہنے کا یہ مطلب ہے کہ آج سرسید احمد خاں کو بھی کئی طور پر (In-Total) قبول کرنا آپ کے لیے شاید آج کے حالات میں مفید نہ ہو۔ آپ کو سرسید کے خیالات سے استفادہ اور سرسید پرستی میں کچھ حد امتیاز دیکھنی پڑے گی۔ جہاں تک تخلیقی عمل کا تعلق ہے وقت یہی حکم ہے کہ اسلامی ادب کا نام لینے والوں نے اس کے کچھ اچھے نمونے پیدا نہیں کیے۔ اس کا سبب یہی تھا کہ وہ بھی ترقی پسند تحریک کے غالب رجحان کی طرح اس بات کا شکار ہو گئے تھے کہ خیالات کو فارمولے کے طور پر پیش کر دینا ہی ادب ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اردو ادب کی اپنی بھی ایک ترقی ہوئی ہے جس میں مسلمانوں کے علاوہ دوسرے طبقے بھی شامل تھے۔ اس میں دینی اور مذہبی اقدار ضرور آئی ہیں لیکن عقیدے کو زیریں لہر کے طور پر آپ شعوری سطح پر لائیں گے تو وہ ادب تخلیق نہیں ہوگا۔ تعمیری بات یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ جہاں تک تنقید کو خانوں میں بانٹنے کا تعلق ہے صورت حال یہ ہے کہ ہمارے ہاں جس طرح کی نظریاتی کشمکش چلتی رہی ہے اس کی تاریخ آپ کے سامنے ہے۔ اس کو نہ آپ بدل سکتے ہیں اور نہ میں ہی بدلنے کا یار رکھتا ہوں۔

جب ہم خانوں میں بیٹھے ہوتے ہیں تو ادب بھی اسی طرح منقسم نظر آئے گا۔ تقسیم بہر حال اصنافی ہے جب

آپ تجزیہ کریں گے تو پھر ادب چاہے ایک اکائی ہی کیوں نہ ہو اُسے خانوں میں بانٹ کر ہی آپ اسے گرفت میں لے سکتے ہیں۔ ورنہ بعض مسائل اور ان کے بعض اہم پہلو گرفت سے نکل جائیں گے۔

آغا سہیل صاحب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ ترقی پسند تحریک تو ازل سے چل رہی ہے۔ یہ تو ان کی اپنی ہی Interpretation یا پھر ترقی پسند طبقوں کے ایک خاص طبقے کی Interpretation ہے نہ

اسے تسلیم نہیں کرتا اور ترقی پسند مصنفین بھی سارے کے سارے اس بات پر متفق نہیں تھے۔

جب میں یہ بات کہتا ہوں تو میں ترقی پسند مصنفین کے حوالے سے کہتا ہوں۔ تحریک کا ذکر میں نے ترقی پسند مصنفین کے مسلک Creed کے طور پر کیا ہے۔ جب ان کے تخلیق کردہ ادب کا ذکر کیا ہے تو وہاں وہ جا کر میں نے تحریک کا لفظ استعمال کیا ہے۔ میں ترقی پسند ادب کی ابتدا ترقی پسند تحریک سے کرتا ہوں، غالب یا سرسید سے نہیں، دوسرے میں نے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند مصنفین کی انجمن میں بھی فرق کیا ہے۔ ایک کا تعلق جماعتی نظم و نسق سے ہے دوسری کا ادب سے۔ ترقی پسند مصنفین کو اگر من حیث الجماعت دیکھیں، تاریخی تسلسل میں دیکھیں۔ میں انہیں تاریخ کے حوالے سے دیکھتا ہوں تو اس میں مجھے Dominant Role مارکسی ادیبوں کا نظر آتا ہے۔ وہی اس جماعت کے کرتا و دھرتا تھے۔ وہی اسے چلانے، تھنے اور وہی اس کی Policy مرتب کرتے تھے۔

معلوم نہیں آپ کس حد تک اتفاق کریں گے، لیکن جہاں تک میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا مشاہدہ کر سکا ہوں اس میں آپ کو قاسمی صاحب جیسا ایک آدھ آدمی Solitary قسم کا ملے گا۔ اس کے آس پاس تو وہی ہوں گے، جو پالیسی وضع کرنے والے مارکسی ادیب تھے۔ جب میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کو مارکسی ادیبوں کی انجمن کہتا ہوں تو میرا اشارہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس گہری چھاپ سے ہے جو بہر حال مارکسی ہی تھی۔

یہ صحیح ہے کہ اس انجمن میں مسلکی بھی شامل ہے، ہاں، کارکسی بھی، لیکن جسٹیکسی انجمن کی Policy کو چلانے کا ہوگا تو وہاں سب سے زیادہ نجیافت آواز احمد ندیم قاسمی صاحب ہی کی ہوگی۔

آغا سہیل : ڈاکٹر صاحب۔ جو بات آپ نے فرمائی کہ ندیم صاحب کی آوازاں سب میں کمزور ہوگی۔ اصل میں اس بات کو یوں کہنا چاہیے تھا کہ پاکستان بن جانے کے بعد ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ ان میں کتنے لوگوں کی آواز زیادہ زوردار ہے، پاکستان میں تو ندیم صاحب کی آواز بڑی زوردار رہی ہے اور انھوں نے اب تک، اس وقت کے دور کے افسانہ نگاروں کو بھی، شاعروں کو بھی، ایک پوری نسل کو اپنے انکا رد نظریات سے متاثر کیا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی : ہمیں کوئی اعتراض نہیں اگر آپ انہیں اپنا لیڈر مان لیں۔

محمد طفیل : علی سردار جعفری، وغیرہ جو ہیں، وہ تو ندیم صاحب کو اپنے برابر نہیں سمجھتے۔ وہ اس لیے بھی کہ قاسمی معتدل نظریات کے حامل ہیں۔

آغا سہیل : میں پاکستانی ادب کے حوالے سے بات کر رہا تھا۔ قاسمی صاحب کی گفتگو کا آخری حصہ بہت ہی اہم ہے۔ ایک

زمانہ یہ بھی آیا ہے کہ سانی تشکیل یا تشکیلات کا دور دورہ ہوا، اور اس میں افتخار جالب اور جیلانی کا مران صاحب بطور خاص اس میں شریک تھے۔ یہ ایک نقطہ تھا بڑا زور دار رہا۔

احمد ندیم قاسمی : ان کے بعد انیس ناگی اور افتخار جالب صاحب تھے۔ یہ نو دونوں میرے ذہن میں تھے۔ آغا سہیل : نہیں۔ نہیں اور میری آگے چلتے ہیں۔ اور جو لوگ ان میں شامل ہوئے تھے۔ ان کا ذکر بھی ضروری ہے ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے بہت اچھی باتیں کہی ہیں۔ یہ بات بھی کہی ہے کہ بھارت کے شمس الرحمن فاروقی نے بھی تنقید کے ایک دہان کو متاثر کیا۔ وہاں بھی اور یہاں بھی۔ اور جو یہاں متاثر ہونے والے لوگ ہیں انھوں نے ان اسالیب کو قبول کیا ہے جن کو علامت اور تجربہ دیت کا نام دیا جاتا ہے۔

اب میرا خیال ہے کہ ہم اس گفتگو کو موڑ لیں، اور اس پر تنویری سی گفتگو ہو جائے تو بہت اچھا ہے گا کہ آیا علامت اور تجربہ دیت جس کے محرک وہاں شمس الرحمن فاروقی تھے اور یہاں ہمارے دوسرے نقاد ہوئے ہیں وہ کس حد تک اس میں کامیاب ہوئے، کس حد تک متاثر کر سکے اور کس حد تک ان اسالیب کی ہمارے ادب کو ضرورت ہے اور کس حد تک یہ آگے چل کر کامیاب ہو سکتے ہیں۔

محمد طفیل : یہ تو ہم افسانہ کے موضوع پر پہلے ہی بات کر چکے ہیں، دوسرے یہ بنیادی طور پر ہے ہی افسانے ہی کے موضوع کا حقہ تنقید کا یہ باتانہ موضوع نہیں بنتا۔ میرا خیال ہے کہ کوئی دوسرا دوست اپنے تاثرات بیان کرے تو زیادہ بہتر ہو۔

یہ باتیں بہت ہی اچھی ہو رہی ہیں، گو کہ بہت طویل تھیں،

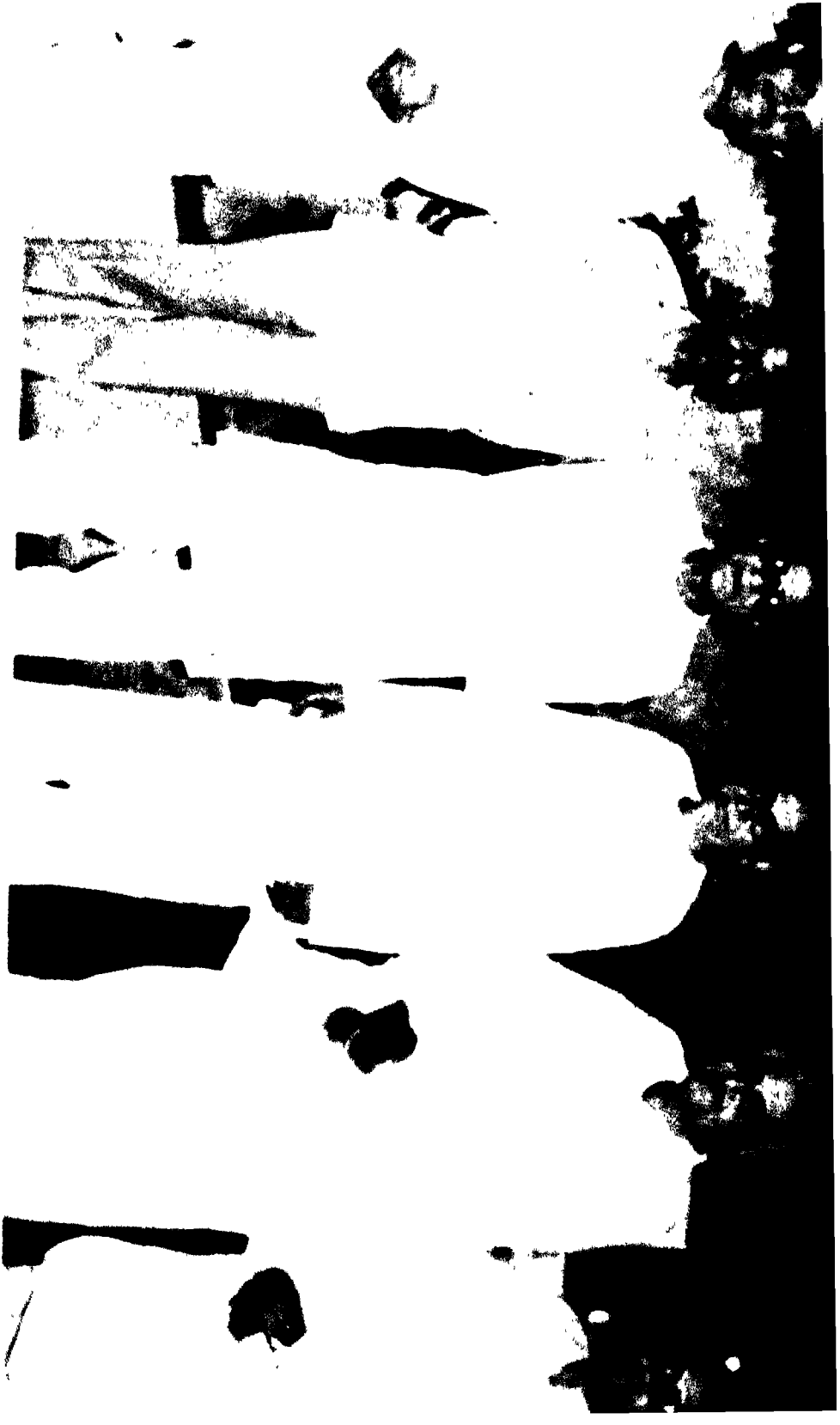
جیلانی کا مران : بہر حال بات پہنچی ہے یہاں تک۔

# ماضی قریب اور لمحہ واں کی غزل

احمد ندیم قاسمی

ہر صنف ادب کی طرح غزل کی بھی ایک اپنی شخصیت ہے۔ اس کا ایک خاص ضابطہ ہے، خاص ڈسپن ہے، خاص ہیئت ہے۔ اس کا ایک پناہی آہنگ اور نسل ہے۔ رمز و ایما، ایجاز و اختصار، تشبیہ و استعارہ، علامت و اشارہ، پیکر آفرینی و محاکات۔ تدری و پہلو داری۔ یہ سب ہماری غزل کی خصوصیات ہیں۔ اس کے باوجود غزل میں اتنی لچک ہے کہ ہر دور میں اس کی دلکشی، توانائی اور تازگی برقرار رہتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ غزل کہنے والے شاعر کا طرزِ اظہار مختلف ہو سکتا ہے، طرزِ احساس مختلف ہو سکتا ہے، طرزِ فکر مختلف ہو سکتا ہے، مگر وہ غزل کی اس روح سے محروک نہیں ہو سکتا جو دلی سے میر و میرزا تک، پیر غالب تک پھر اقبال تک اور پھر آج تک برقرار رہی ہے۔ آپ اسے غزل کا طلسم کہہ سکتے ہیں، جو گزشتہ تین صدیوں میں ایک بار بھی نہیں ٹوٹا کہ طلسم عالمی اور ابدی ہے۔ قدیم و جدید غزل میں اگر کچھ فرق نظر آتا ہے تو وہ اتنا سا ہے کہ وسیلہ اور غزل کو نہ ہی غزل کا عکس قرار دیا جاتا تھا، مگر آج کی غزل، کلاسیکل غزل کے پیروں کو اپنائے رکھنے کے باوجود، ہر سر ہماری اپنی غزل ہے۔ ہماری اپنی سرزمین کی نجیت اور ہمارے اپنے عصر کی پیداوار۔ ماضی کی طرح آج بھی غزل میں بیشتر باطن ہی کا انکشاف ہوتا ہے مگر آج کا غزل گو اس حقیقت سے بے خبر نہیں کہ جب زمانے بدلتے ہیں اور معاشرہ بدلنے کے معیار متغیر ہوتے ہیں اور ان کی روایتیں ٹوٹتی ہیں تو اس تغیر و تبدل سے باطن بھی متاثر ہوتے ہیں سو اگر آج کے باطن کا انکشاف، ایک صدی پہلے کے باطن کے انکشاف سے مختلف ہے تو اسے مختلف بزما بھی چاہیے اور داد صنف غزل کو ملنی چاہیے کہ اس محدود سانچے کی صنف میں کتنی آفاق گیر گنجائشیں ہیں۔

پرتنے زمانے میں تبدیلی کا انداز تدریجی ہوتا تھا۔ تدریجی تو اب بھی ہے مگر آج کے دور میں خصوصاً نصف صدی میں، تبدیلیاں اتنی تیزی سے وارد ہوئی ہیں کہ ہر جدید تبدیلی کو کسی پہلی تبدیلی سے وابستہ کرنے کا کسی کے پاس وقت ہی نہیں ہوتا کیونکہ فوراً بعد اسے جدید تر تبدیلی سے ملنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی نمایاں کیفیت انتشار کی ہے، گونگی ہے، ایک مستقل اور بظاہر پتھر پر قلم کے دھندلکے کی ہے۔ غزل جذبے اور فکر کے اظہار کا ذریعہ ہے مگر جب عصری صورت حال بدلتی ہے تو ساتھ ہی عقائد اور نسب العین اور تصورات اور روایات اور نفسیات — سب کچھ متحرک بہت بدل جاتا ہے، اس صورت حال میں شاعر کا زاویہ نگاہ اور اس کا مزاج بھی بدلتا ہے۔ چنانچہ غزل بھی بدلتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گزشتہ سترہ برس کے اندر جہاں آنا کچھ بدلے، وہاں غزل کا بھی بہت کچھ بدل گیا ہے اس کا اسلوب ظاہر بدل گیا ہے اس کی تعلیمات بدل گئی ہیں ان نغموں کی مغزیتیں بدل گئی ہیں۔ علامتیں اور پیکر اور استعارے اور تشبیہیں اور الفاظ کے تلازمے تک بدل گئے ہیں۔ اس کے باوجود جدید غزل



مذاکرے کے شرکاء : ڈاکٹر آغا سمیل ، ڈاکٹر وحید قریشی ، محمد طفیل ، احمد ندیم قاسمی ، جیلانی کامران ، اشفاق احمد

کا وہ طلسم برقرار ہے جسے آپ غزل کی روح کہہ لیجئے یا غزل کی ناقابل بیان طبعی کیفیت قرار دے لیجئے یا پھر اسے غزل کی ایمانی تہوداری سمجھ لیجئے۔

ہر قدیم کا جدید ہوتا ہے اور ہر جدید کو آخر کا قدیم ہونا ہوتا ہے۔ سو جب میں جدید غزل کی اصطلاح استعمال کرتا ہوں تو اس سے قدیم غزل کی نفی مقصود نہیں ہوتی۔ یوں سمجھئے کہ آج کی غزل، قدیم غزل کی ایک بدلی ہوئی صورت ہے۔ اسے غزل کی ترقی یافتہ صورت بھی کہا جاسکتا ہے۔ غزل کا یہی تو وقتا سے کہ تجربہ اس کی ہیئت میں نہیں ہوتا، اس کے مافیہ میں ہونا رہا ہے۔ غزل کی ہیئت بھی تجربوں کی زد میں آگئی تو پھر اس نئی صنف کو غزل کہنا غزل کے ساتھ ظلم ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ نثری نظم کا تو برا غزل سے گھر نثری غزل کا شوشہ چھوڑنے کی جرات آج تک کسی نے نہیں کی۔ وجہ یہ ہے کہ نظم کے مقابلے میں غزل زیادہ منضبط اور ڈسپلنڈ صنفِ سخن ہے، چنانچہ صدیوں کے بعد بھی غزل کی ہیئت وہی ہے جو دہائی کے دور میں تھی، مگر موضوعات و مسائل سراسر اس دور کے ہیں۔ یہ دور جو بیسویں صدی کا ربعِ آخر نکھلتا ہے وہ دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں جو تعییر غزل میں رونما ہوتا رہا ہے وہ اس لیے زیادہ ٹھوس اور جامع ہے کہ دیگر اصناف میں ہیئت کی تبدیلی کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے جب کہ غزل میں تبدیلی، موضوع و مواد میں تبدیلی کی صورت میں واقع ہوتی رہی ہے۔ اور اس کی ہیئت جوں کی توں برقرار ہے۔

موضوع کا ذکر آیا ہے تو جدید غزل کے موضوعات کا ایک جائزہ مزوری ٹھہرتا ہے۔ اس دور میں انسانوں نے مادی اور سماجی لحاظ سے اتنی ترقی کر لی ہے کہ وہ سب وقت کی شاہراہ پر ایک ہجوم کی صورت میں تو رواں ہیں مگر اس ہجوم کے افراد ایک دوسرے سے اس قدر بیگانہ ہیں کہ ایک دوسرے کی چھان شکل ہو گئی ہے۔ یوں ہر فرد تنہا ہے اور تنہائی کا یہ کرب اتنا شدید ہے کہ اس ماحول میں رجائیت کی کوئی بات کیجئے تو لوگ یوں چونک پڑتے ہیں جیسے ان کی صفوں میں کوئی دیوانہ گھس آیا ہو۔ اس جلتی پرتیل ہائیڈرو سائز اور دوسرے وجودی نفسیوں اور ادیبوں نے ڈالا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان مجبور محض ہے اس لیے اس کا مقدّر تنہائی ہے۔ انسان کا وجود ہی اس پر سب سے بڑا جبر ہے کہ جو کچھ اس کے باطن میں ہے، اس کے ساتھ خارج کی مطابقت ہوتی ہی نہیں چنانچہ انسان صرف اپنے باطن کی حد تک آزاد ہے اور اسی لیے وہ اپنے باطن میں خارج کے کسی عمل دخل کو قبول نہیں کر سکتا، اگر قبول کر لے تو باضیری اور ذمہ داری اور وابستگی اور کوٹ منٹ اور حق و غیر کے ٹٹے شروع ہو جائیں گے جو بالکل بے معنی ہیں کیونکہ انسان تو وجود کے چکر میں پھرائے جانے پر مجبور ہے اور مجبوری سے کسی نوع کا مطالبہ کیا معنی!۔ سوچ کا یہ انداز صرف یورپ اور امریکہ کے لیے خاص نہیں ہے۔ کمرۂ ارض کے باقی براعظموں میں بھی اس انداز سے سوچنے والے موجود ہیں اور ہماری نئی غزل اس سوچ کی زد میں آچکی ہے۔ غزل پیشتر باطن کے انکشافات کی شاعری ہے۔ ہائیڈرو سائز اور سائز نے انسان کو اس کے باطن کی حد تک آزاد قرار دیا ہے اس لیے ہماری نئی غزل کا ایک بڑا حصہ اس طرز فکر سے متاثر رہا ہے اور آج بھی متاثر ہے اگرچہ اب اس تاثر میں ایک مثبت تبدیلی آچکی ہے۔

در اصل قیام پاکستان سے کچھ عرصہ پہلے اور چند برس بعد تک ہماری غزل میں تیر کی طرت رجعت کا ایک رجحان پیدا ہو گیا تھا۔ اگر یہ تعداد تیر سے اس کی دروندی، جذبے کے نہایت گہرے اور نازک پہلوؤں کا اظہار اور انسانی ہم گیری اخذ کرتے تو بات بھی تھی کہ یہی روایت آگے چل کر غالب میں پروان چڑھی اور قتال میں کٹری اور قتال کے بعد کی بود میں چھوٹی چھل، مگر ہمارے تیر بہتوں نے تیر کی لفظیات اور پیرایہ اظہار میں کو سارا تیر سمجھ لیا اور اسی کی زبان اور اسی کے اسلوب میں غزلیں کہنے لگے۔ یہ رجحان زیادہ مقبول نہ ہو سکا کیونکہ بہر حال فنون لطیفہ میں اپنی نمائندگی چاہتا ہے اور جس آئینے میں اسے اپنا عکس نظر نہ آئے، اسے رد کر دیتا ہے۔ تب ان تیر پرست غزل نگاروں کے یہی خواہشوں نے انہیں مستزہر دبا کر تیر کے لہجے میں بات کرنے کے ساتھ ہی تیر کی سنی باتیں بھی تو کر دیتے تھے انہوں نے تیر کے دکھوں کی آڑ میں فلسفہ وجودیت کو اپنایا اور تیر کے بالکل برعکس، معروضیت کی انہی کرنے لگے، یعنی اس تیر کی نفی کرنے لگے جو محبوب کے ہیکے ہوئے گالوں اور بالوں کے حوالے سے کہتا ہے :-

اندھیری رات ہے، برسات ہے، جگنو چمکتے ہیں

مگر غزل بہت کافر صنف سخن ہے۔ اس میں شاعر کی ذات کا سراغ بھی معاشرے کے دوسرے افراد کی ذات کے حوالے سے ملتا ہے اور یوں غزل میں موضوع و محروض اس طرح یک جان ہو جاتے ہیں کہ تنقیدی سطح پر سمجھنے کے لیے بھی ان کے درمیان کوئی حد ناسل کٹری نہیں کی جا سکتی۔ کوئی خط امتیاز کھینچا نہیں جا سکتا۔ یوں میر پرستی کا بیٹھکا ہوا رجحان اپنے انجام کو پہنچا تھی غزل کا سب سے نمایاں اور مرغوب موضوع تو فرد کی تنہائی ہی رہا، مگر یہ تنہائی دوسرے انسانوں سے بیگانگی کی بجائے ان کے قرب کی تنہا میں بدلتی گئی اور یوں اس کی حیثیت اثباتی ہوتی گئی۔

فرد کی تنہائی کے رنگستان میں دکھوں، تنہائیوں اور محرومیوں کے اثبات کے اس نشان کا سراغ اس طرز فکر نے لگایا کہ انسان بے بس ہے مگر تنہا بھی بے بس نہیں۔ اگر وہ بے بس بننا تو آج بھی غاروں میں زندگی بسر کر رہا ہوتا اور درختوں پر اس کا سر اترتا۔ انسان فانی ہے مگر کرۂ ارض پر اجتماعی انسانی زندگی کا تسلسل، جو مہبوط آدم سے اب تک جاری ہے، فرد کی فنا کی تیغ کر دیتا ہے۔ جدید علوم اور جدید سائنس نے انسان کے دل و دماغ اور دست و بازو کو بہت مضبوط کر دیا ہے۔ انسان کو معلوم ہو چکا ہے کہ وہ شعوری عمل سے اپنا مقدر بدل سکتا ہے۔ وہ انسانی زندگی اور ماحول اور فضا کی تغیرات کا عقلی تجزیہ کر سکتا ہے، ان تغیرات کے اسباب، بذایات و محسوسات سے بھی یقیناً متفق ہیں، مگر مشیر نادہی اور سماجی اور تاریخی ہیں۔ اب ہمارے غزل گو شعرا، وجودی نفی سے نکل کر ”شعوری اثبات“ کی طرت بڑھنے کا ارادہ رکھتے ہیں مگر نفی الحال نفی اور اثبات کے سنگم پر کھڑے یہ دریافت کرنا چاہتے ہیں کہ جب زندگی با معنی ہے اور انسان ایک بارادہ مخلوق ہے تو پھر زندگی کا وہ آہنگ کہاں ہے جس کے بغیر سب کچھ بے معنی اور بے معلوم ہوتا ہے۔ ہمارا بنیاد غزل گو اسی آہنگ حیات کی جستجو میں ہے شکست و ریخت کے اس دور اور نفسیاتی پیچیدگیوں کے اس ماحول میں آہنگ و تسلسل کی جستجو، بھروسے کے ڈھب میں سوتی تلاش کرنے کے مترادف ہے، چنانچہ اس عمل سے کرب جنم لیتا ہے اور یہی کرب آج کی غزل میں بڑے سلیقے!



بلاغت سے اظہار پارہا ہے۔ اب سب سے غزلگو کی تنہائی اور اس کا کرب الفغالی کیفیتیں نہیں ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ہم انھیں تخلیقی اضطراب سے مسموم کر سکتے ہیں۔ اس سبب اس کرب، اس اضطراب سے ہماری غزل مملو ہے۔ اب ہمارا شاعر نغمی کے غلغلہ میں سے نکل آیا ہے۔ اب اس کا مسئلہ جستجو کی لا حاصلی یا اپنی بیچارگی یا ہجوم کی بے سمتی یا افراد کی بے چہرگی نہیں ہے۔ وہ اب زندگی کے ان تضادات کا نقطہ انصال ڈھونڈ رہا ہے۔ وہ سوچ رہا ہے کہ اگر فرد، فرد سے دوسرے تو یہ دوری دوسری سے زیادہ کہیں طبقاتی تو نہیں ہے کہ محنت کش طبقے کے افراد تو ایک دوسرے سے دور کہیں نہیں ہوتے، وہ تو باہم مربوط ہوتے ہیں۔ فرد کی فرد سے دوری، یعنی افراد کے ہجوم میں فرد کی تنہائی تو شہروں میں بسنے والے کھاتے پیتے طبقوں کا مسئلہ ہے اور صرف اسی طبقے کی الجھی ہوئی نفسیات ہماری غزل کا واحد موضوع قرار نہیں پا سکتی۔

کسی نقاد نے سچ کہا ہے کہ اردو غزل نے پوری اردو شاعری کی تہذیب کی ہے چنانچہ اتنی مہذب صنف سخن کا نہایت بادلے معنویت کا شکار ہو جانا سراسر ناممکن ہے۔ مانا کہ خارج کے حالات بدلتے ہیں تو ان کے ساتھ ذہن اور باطن بھی بدل جاتے ہیں مگر یہ بھی تو حقیقت ہے کہ جب ذہن اور باطن بدلتے ہیں تو وہ حالات کی تبدیلی کو مثبت رخ دینے پر ایک حد تک قدرت حاصل کر لیتے ہیں، یوں ہماری نئی غزل جو نئی نظم کے مقابلے میں مہلیت سے مکمل طور پر پاک رہی ہے، اس حد تک گھر جی ہے کہ اب اسے کلاسیکل غزل کے مقابلے میں فوری طور پر بالکل الگ سچانا جا سکتا ہے۔ یہ سچان عجربے بازی کی پہچان نہیں ہے جب بعض نئے شعرا نے جدید غزل اس سے محرومی کو چھپانے کے لیے، غزل میں نامانوس الفاظ ————— خاص طور سے انگریزی الفاظ ————— کے استعمال ہی کو جدید غزل کی پہچان اور کھٹی بنا جانا چاہا۔ یہ نیشن ایک محدود حلقے میں صرف چند روز چلا اور ختم ہو گیا۔ پھر وعظ و تلقین کی غزل گھڑی جانے لگی۔ مگر غزل تو ہے ہی تہ دار صنف سخن۔ وہ اکہری ہو کر رہ جائے تو سمجھے وہ غزل کا مناسب گونا گونا بیٹھی ہے۔

گزشتہ پندرہ بیس برس کے دوران میں نئی غزل ایک نئے مٹانے کے ساتھ ابھری ہے۔ یہ غزل طرز اظہار کے علاوہ طرز اس اور طرز فکر کی وجہ سے بھی جدید ہے۔ ملکی اور عالمی حالات اور اس پاس کے مشاہدات اور معاشرے کے محسوسات سب غزل نگاروں کے لیے عیاں ہیں مگر وہ عمل سب کے اپنے اپنے ہیں۔ ہر شاعر کی ایک اپنی اٹھان، ایک اپنی اپج ہے اور اسی اپج سے اس کا منفرد اسلوب متعین ہوتا ہے۔ الفاظ کی نئی معنویتیں ایجاد ہو رہی ہیں، ہر لفظ اپنی ذات میں ایک علامت ہے مگر ہمارا اپنا غزل گو الفاظ کی علامات میں بھی انقلاب لا رہا ہے۔ اظہار پر پابندی کی صورت میں وہ نئے استعمالے آزما رہا ہے اور نئے پیکر تراش رہا ہے اور یوں صنف غزل کو پہلے سے بھی زیادہ ثروت مند بنا رہا ہے۔ یہ نئی غزل پر اس الزام کی پُرور زد و دیکر تیار ہوں کہ سب نئے شاعروں کی غزلیں ایک ہی ہوتی ہیں اس طرح کی الزام تراشی ان غزلگوں کے سر پر اور سطح مطالعے کا نتیجہ ہے۔ ان میں ڈوب کر دیکھئے تو محسوس ہوگا کہ ہر اچھی غزل کا جو مختلف ہے مشابہ کا رخ مختلف ہے۔ تجربے کے تین مختلف میں حدیر کہ تعلقات تک مختلف ہیں۔ پھر ہماری غزل اب رولسورہی نہیں رہی ہے۔ احتجاج بھی رہی ہے۔ وہ رمز و ایانے کا کم لے کر بھی سچی ہوتی ہے اور یہ سچ اتنا گزرا ہوا ہے کہ بعض عناصر سے غزل کی بیخودی تک قمر لے دلتے ہیں ملائیں اس طرح غزل کی حرمت اور سہ گہری میں اضافہ ہو رہا ہے ————— اچھی اور اونچی اور گہری شاعری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ جامد بننے کو تیار بناتی

ہے۔ احساس کو متش کرتی ہے۔ فکر کو متحرک کرتی ہے اور دل و دماغ میں مثبت اضطراب پیدا کرتی ہے۔ ہماری نئی غزل یہی کچھ کر رہی ہے۔

## بحث

احمد ندیم قاسمی: طفیل صاحب کے ارشاد کے مطابق میں غزل کے بارے میں چند سطور لکھ لایا ہوں۔ عنوان ہے: "ماضی قریب اور گزشتہ رواں کی غزل" ہر صنف ادب کی طرح غزل کی بھی ایک اپنی شخصیت ہے۔

جیلانی کامران: سوائے اس کے رہنمائی کریں، جو آپ نے کہا، اور کچھ نہیں کر سکتے، تاہم چند باتیں ہیں کہ جتنی کامیابیاں نئی غزل نے حاصل کی ہیں، یہ اُسے بڑی آسانی سے نصیب نہیں ہوئیں۔ اس کے لیے غزل گو شعرا کو بہت محنت کرنا پڑی ہے اور انھیں بہت پریشانیوں کا سامنا بھی رہا ہے۔

۱۹۶۰ء کی ابتدا میں یہاں یہ ایک افواہ سی گردش کر رہی تھی، کہ غزل ختم ہو گئی ہے اور غزل کا کوئی بھی مستقبل نہیں چنانچہ غزل کے مستقبل کے بارے میں مختلف کالجوں اور ادبی حلقوں میں مذاکرے ہوئے۔ جن میں یہ کہا گیا کہ چونکہ نظم ہمارے نمائندہ صنفِ سخن بن گئی ہے۔ اس لیے غزل اب نہیں چل سکتی۔ اسی زمانے میں غزل کے موضوعات کے بارے میں بھی باتیں ہوئیں، کہا گیا کہ غزل کا موضوع اصل میں رشت و محبت کا موضوع ہے اور دراصل غزل کے شاعر کو ایک عالمِ حیرت میں سفر کرنا چاہیے تاکہ وہ مظاہرِ فطرت کے ساتھ اپنا ایک نیا رشتہ قائم کرے۔ اور اس طرح غزل کے اندر جو کرب کی کیفیت ہے وہ کسی مثبت رویے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس طرح مختلف راستوں سے گزرتے ہوئے اس میں نامر کاظمی کا نام بھی آتا ہے۔ اس میں کچھ عرصے کے بعد بذریعہ قیصر نے بھی اپنی غزل کو استعمال کیا اور بہت سے دوسرے دورت ہیں جنہوں نے اسی دنگ میں غزل کہی، میں بزرگ شاعروں کے نام اس میں شامل نہیں کرتا۔ تو وہ لوگ جنہوں نے غزل کو ایک نیا لہجہ اور ایک نیا روپ دیا اور واقعی ندیم صاحب نے جو کہا ہے کہ نئی غزل کا ایک اپنا کردار، اپنا تہذیب، اپنا ناک نقشہ ہے تو اس میں شاید وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ اور اب ایسا کوئی بھی شخص نہیں ہے جو یہ کہے کہ غزل کا کوئی مستقبل نہیں ہے یا یہ کہے کہ غزل ختم ہو چکی ہے۔ البتہ اسی سلسلے میں ندیم صاحب۔ سخن کروں گا، کہ اپنے جو یہ فرمایا کہ نثری نظم کا تو تذکرہ ہوا ہے، لیکن نثری غزل کا کبھی تذکرہ نہیں ہوا۔ مگر یہ سننا گیا ہے کہ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں، جو نثری غزل کی شق بھی کر رہے ہیں لیکن مردست اس قسم کے کوئی تجربے ہمارے سامنے نہیں آئے۔

ڈاکٹر وحید قریشی: میں بھی اس سلسلے میں ایک دو سوال آپ سے کرنا چاہتا ہوں کہ غزل کی روشن میں جو تبدیلی آئی ہے۔ اس کے بارے میں آپ نے کچھ زیادہ تفصیل سے نہیں فرمایا۔ کیا آپ پسند کریں گے کہ اس کے بارے میں چند باتیں ہو جائیں۔ یہی غزل کی Diction میں جو فرق آیا ہے۔ اس کے بارے میں آپ کی ذاتی رائے کیا ہے؟

احمد ندیم قاسمی: مجھے مختصر مضمون لکھنا تھا اور اختصار ہی میرے پیش نظر تھا چونکہ جدید غزل میں فارسیت اور عربیت بہت کم ہو گئی ہے۔ اور لمبی تراکیب غائب ہو رہی ہیں۔ مثلاً ایک دو شعر مجھے یاد بھی ہوں گے، ”وہ عرض کرتا ہوں،“  
نوجواں اب اس طرح کی شاعری کرنے لگے ہیں

ہمارا گھر بھی گیا اور بھی گھرا نے گئے  
چھتوں کے ساتھ ہی چڑیوں کے نشا نے گئے  
کچھ اس طرح کی بھی شاعری ہو رہی ہے، ملاحظہ ہو،

دیوار کیا گری مرے کچے مکان کی

لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنا لئے

ڈاکٹر وحید قریشی: کچھ علاقائی زبانوں کا اثر بھی تو ہے ہماری غزل پر۔

احمد ندیم قاسمی: علاقائی زبانوں یعنی دوسری پاکستانی زبانوں کا اثر واقعی نمایاں ہو رہا ہے، اس میں فی الحال پنجابی زبان کے اثرات زیادہ ہیں، دوسری زبانوں کے کم ہیں، حالانکہ دوسری زبانوں کے بھی ہونے چاہئیں۔ کیونکہ وہ بھی تو ہماری اپنی زبانیں ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی: کوئی ”پیرٹی“ کا اندیشہ تو نہیں ہے؟

احمد ندیم قاسمی: ہرگز نہیں، اس لیے بھی نہیں، کہ ہر زبان میں خوبصورت الفاظ کا ایک مکمل ذخیرہ موجود ہے، یہ ذخیرہ پنجابی کے علاوہ

سندھی میں بھی ہوگا۔ پشتو میں بھی ہوگا۔ بلوچی میں بھی ہوگا، برہی میں بھی ہوگا، ان سب سے ہمیں واقف ہونا چاہیے۔ پنجابی الفاظ

ہماری شاعری میں نہایت ہی خوبصورتی سے استعمال ہونے لگے ہیں، نثر میں تو خیر اشفاق صاحب نے آغا ذکر دیا

تھا اس کا برسوں پہلے،

اشفاق احمد: اس سلسلے میں ندیم صاحب کی اصل بات یہ ہے، کہ دوسرے صوبوں کے یا دوسری زبانوں میں لکھے والے غزل گو

شاعر تو ہمارے پاس موجود ہیں، لیکن ان کی توجہ خاص طور پر اس طرف نہیں گئی، کہ وہ اپنی مقامی زبانوں کے خوبصورت

الفاظ اپنی غزلوں میں بکھپائیں۔ میں آپ کا مکمل طور پر ہم خیال ہوں کہ واقعی پنجابی زبان کے بہت سے الفاظ اردو شاعری میں

استعمال ہونے لگے ہیں۔ بہ نسبت دوسری زبانوں کے، لیکن جہاں تک ”پیرٹی“ کا سوال ہے وہ ہرگز نہیں، ہمیں تو صرف بیخلفظ

درکار ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی: چلیے آپ نے ایک بات تو تسلیم کی ہے۔

اشفاق احمد: کب کی کر رہی ہے۔ اب اس کی طرف زیادہ توجہ دینی چاہیے، اگر آپ مجھے اجازت دیں تو پھر عرض کروں کہ

ہم نے (مرکزی اردو بورڈ نے) چار ایسی کتابیں اس ضمن میں شائع کی ہیں جن کے تیجے میں برسوں سے لگا ہوا تھا ان کا نام

سندھی نامہ، بلوچی نامہ، پنجابی نامہ اور پشتو نامہ رکھا ہے اس Project کا موضوع بھی یہی تھا کہ

(Words Worth Adopting in urdu) جیسا کہ قاسمی صاحب نے کہا ہے کہ لائقاً ایسے الفاظ ضرور دیں گے، جن

منہ کرنا کہ واقعی بہت سارے ایسے الفاظ ہیں، مثلاً بلوچی کا ایک لفظ ہے کیمار، اس کے معنی ہیں محبت تو زکرتا لیکن لاگڑ کے چکرہ کر اس کے کو خجبت کا کمں یقین دہا، اس طرح کے میٹھا الفاظ ہیں، جو آسانی استعمال کیے جاسکتے ہیں، آپ کے اس مضمون کو تو ہم نقرہ نقدہ اور لفظ لفظ Colaborate کر سکتے ہیں۔ لیکن اس میں مزید اضافہ نہیں کر سکتے ہیں کیونکہ آپ نے بڑی توجہ اور دیانت داری کے ساتھ یہ بات کہی ہے، بتقیص میں غزل کے وجود کا مجھے یقین ہو گیا ہے۔ بلکہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہمارے ادب میں جاندار وجود غزل ہی کا ہے، اور آئندہ نہ جانے کب تک رہے گا۔ یہ تو بہت ہی ظالم منصف ہے۔ میں تو انصاف کی بنا پر بات کر رہا ہوں، نہ لکھنے والا جو ٹھہرایا اسی طرح تاہم و دایم رہے گی اور یہی اس کا سب سے بڑا کمال ہے۔ اس کی جانب بہت سارے ادیب اور نقاد آہنی زیادہ توجہ نہ دے سکے، شاید کوئی سائنس کا Critic یا سائنس یوسوشیا وین کا سمجھنے والا دے سکے، کہ یہ نمایاں واحد منصف ایسی ہے جو ہر بار اپنی بہت بڑی بات میں ایک ہی تہراب نشین کر دیتی ہے۔ کو ان کا مزا اور ذائقہ ہر بار مختلف ہوتا ہے، باوجود اس بات کے کہ اس کی باہر کی شکل و شباہت ویسی ہی ہے، یوں تو دنیا کی ہر چیز اور پوری کائنات بدل گئی لیکن غزل نے اپنی بیرونی ہیئت وہی رکھی اور سب سے بڑا انماں یہ کہ وہ پہنچنے کے ساتھ کہتی ہے کہ میری شکل و صورت وہی رہے گی، مگر اس کے باوجود تم دیکھو گے کہ میری معنائیں اور بنیال آرائی ایسی بنے کہ جیسا جیسا ٹوں بدلنا چاہا جا رہا ہے، میں بدلتی جا رہی ہوں، میرا اندر لوگوں کی طرح ہے میں اپنا ظاہر سے Make Up کے حوالے کرنے والی نہیں، (یہ ایک بہت بڑا دعویٰ ہے اس کا، اور بڑا ہی کامیاب دعویٰ ہے) اور میں وہ شکل و صورت ہرگز بنانے کے لئے تیار نہیں، مثلاً جو میرے تخلیق کاروں نے بنائی ہے۔ اپنے جسم کی، لیکن میرے وجود کے اندر بدرد میں تبدیلی آتی ہے، وہی اس بات کی بڑی Indication ہوگی، کہ کتنی بڑی تبدیلی پیدا ہوئی ہے، دوسری بات جو میں سمجھتا ہوں وہ یہ ہے کہ آئندہ چل کر اگر کوئی تاریخ لکھنے بیٹھا تو اسے پرانے اخباروں سے پرانے سیاست دانوں کے Statements کی بنیاد پر توجہ نہیں دینا پڑے گی، بلکہ اس بیس سال کے دور کی غزل کو بھی اپنے سامنے رکھنا پڑے گا۔ کس وقت کے ہاں سطران سوچے تھے اور وہ اس طرح محسوس کرتے تھے، کیونکہ وہ Statement تو اپنی جگہ پر Side By Side چل رہی رہا ہے بشرطیکہ وہ Historian مان لی کے Level کا ہو۔ اس اعتبار سے میں حزن کو سلام کرتا ہوں۔

ڈاکٹر وحید قریشی: تو سہی صاحب ایک اور مسئلہ ہے اس سلسلے میں جو غزل کے حوالے سے کچھ تجزیہ چاہتا ہے، گو آپ نے اس پر بھی کچھ غور کیا ہوگا، ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ پچھلے دس بیس سال میں جھوٹے چھوٹے شہروں میں جو غزل منظر عام پر آ رہی ہے، جیسے ہی اس کے ایک کچھ ساجھی محرمات بھی ہو سکتے ہیں آپ کے خیال میں؟ یعنی یہ جو اہمیت لاہور سے دوسرا نہادہ علاقوں میں لکھنے والوں کو میرے

احمد ندیم قاسمی: آسانیاں ہو پیدا ہو گئی ہیں اخباروں کی اور Communication کی، اس وجہ سے چھوٹے شہروں کی شاعری بھی ابھر رہی ہے، اور نہ شعرا تو وہاں بھی ہر دور میں رہے ہوں گے، ملک کے دور دراز گوشوں میں، یعنی سندھ، سرحد، بلوچستان

اور پنجاب کے ایسے دیہات میں جہاں اب تک سرکیں نہیں گئیں۔ وہاں کوئی نہ کوئی اُردو کا شاعر مٹھا ایسی خوبصورت شاعری کر رہا ہے، سوچیں وہ اپنا کلام اشاعت کے لیے بھجواتا ہے تو ظاہر ہے اخباروں اور رسالوں میں چھپ جاتا ہے چنانچہ اچھے شاعر ہمیشہ سے موجود رہتے ہیں۔ دُور دراز علاقوں میں بھی، لیکن اب انھیں زیادہ آسانیاں میسر آ گئی ہیں باہر آنے اور ٹھکانے کی، اور یہ زبان اور فن دونوں کے لیے ایک نیک نال ہے۔

اشفاق احمد: ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کے سوال کا ایک دوسرا حصہ یہ بھی ہو سکتا ہے ندیم صاحب کہ آج اگر دُور دراز کے علاقوں کے رہنے والے وہ ناسمجھ قواعد و زبان کی تمام باریکیوں کو سمجھتے ہیں، اگر پانا غزلہ دو غزلہ بھی بھیجیں شائع ہونے کے لیے تو وہ غالباً شائع نہیں ہوگا۔

احمد ندیم قاسمی: وہ واقعی شائع نہیں ہوگا۔

ڈاکٹر وحید قریشی: میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ دس بیس سال پہلے جو ذرا لاہور سے ہٹ کر سلاتے ہیں وہاں استادوں کے رنگ میں بھی غزلیں کہی جاتی تھیں، یعنی دو غزلہ سے سہ غزلہ تک، لیکن اب اس کا Taste بدل گیا ہے۔ اس کا سبب مجھے معلوم نہیں ذرا بتا دیجئے گا مجھے بھی۔

جیلانی کامران: ڈاکٹر صاحب! میں سمجھتا ہوں کہ بڑے بڑے شہروں میں Modernism زیادہ آ گیا ہے۔ تو اس کا ادبی کلچر بھی بدل گیا ہے لیکن ہمارے چھوٹے چھوٹے شہروں میں غزل کے، روایتی غزل کے، کلاسیکی غزل کے ایک Folk Poetry اور Folk Culture کے طور پر موجود ہونے سے اُن نئے لکھنے والوں میں غزل ایک نئی شکل اور ایک نئے روپ کے ساتھ ظاہر ہوئی اس لیے جب وہ غزل یہاں تک پہنچتی ہے تو اس کا لہجہ اور تہا ہے اور یہ غزل کے Folk Level پر اُترنے کا جو Phenomenon ہے اس کا ایک اور لہجہ ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی: جیلانی صاحب! بیس بیس سال پہلے میں تو اس کا امکان تھا۔ آج غزل Folk level کے طور پر نہیں اُتری۔ جیلانی کامران: اس کی وجہ وہی ہے جہاں اس سے پہلے بیان کر چکا ہوں۔

اشفاق احمد: Folk Level پر اُترنے والی بات کے متعلق میری ذاتی رائے یہ ہے کہ وہ جو غزلہ چکوال کا ایک شاعر، یا کھیرٹہ کے آس پاس کا شاعر ہے وہ بھی جیب غزل لکھتا ہے تو اسی انک اور اسی رنگ کی، جبکہ ایک بڑے شہر کا رہنے والا شاعر۔

احمد ندیم قاسمی: یہ بدوشتم میں نے ابھی ابھی سنا ہے تھے تو ”آشیانے گئے“ والا شعر لالہ موسیٰ کے محسن شیخ کا ہے اور دوسرا شعراء کے ایک شاعر سبط علی صبا کا ہے۔ اذنا زہ گایمے کہ مضانات میں کس قیامت کی غزل کہی جا رہی ہے۔

اشفاق احمد: میں عرض کر رہا تھا کہ شاعری میں Folk کا سہارا یقیناً نہ تو شعوری طور پر آ رہا ہے اور نہ ہی لاشعوری طور پر۔ یہ کسی زمانے میں شروع کیا تھا ہمارے ایک شاعر نے جس کا نام جعفر طاہر تھا۔ اس زمانے میں اس نے اچھی شاعری کی

جیلانی کامران: گزارش صرف یہ ہے کہ کچھ بیس پچیس برسوں کے عرصہ میں ایک طرف تو غزل نے اور دوسری طرف علاقائی

شاعری نے اوتیر میری طرف دوسرے ذرائع ابلاغ نے۔ ان تمام نے مل کر جس قسم کا ادبی کچھڑا ان علاقوں میں Create کیا ہے۔ ان سے یہ نیا طرز احساس پیدا ہوا، کہ جب وہ غزل چھپنے کے لئے بھیجتے ہیں تو آپ کو وہ ایک نئی غزل لگتی ہے۔ اشفاق احمد: آپ کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہوگا کہ موجودہ شاعراں اس طرز کی غزل لکھ رہے ہیں۔ یا انہوں نے پہلی مرتبہ اپنی Folk شاعری کی طرف بھی توجہ دینا شروع کی ہے۔ غزل تو وہ لکھتے ہی ہیں اور مدتوں سے لکھ رہے ہیں۔

جیلانی کا مران: ذرائع ابلاغ بھی تو ہیں۔ اشفاق احمد: ہاں وہ بھی ہیں، لیکن ان کے اپنے اثرات ہیں۔

آغا سہیل: ایک چھوٹا سا سوال میں یہاں پر کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ غزل تو بہر حال قائم ہے اور رہے گی۔ میں تو ایک معمولی سا ذہنی ہوں غزل کا غزل میں جو داخلیت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کی بنا پر غزل میں تغزل پیدا ہو جاتا ہے اور جس میں یہ تبدیلی کی غلبہ تحت پیدا ہوتی تھی۔ وہ بھی ایک مستقل رجحان تھا کہ فکر اور عقل نے احساس کی جگہ لے لی تھی اور فکر کی وجہ سے جذبہ فکر سے کم ہو گیا تھا۔ تو کیا آج کا جو غزل کا لہجہ ہے اس میں فکر اور عقل کا غلبہ زیادہ ہے یا احساس کا

احمد ندیم قاسمی: میں سمجھتا ہوں کہ احساس اور فکر دونوں کے بہت ہی نوازن قسم کے آئینے اور آئینے کا اظہار سہادی نئی غزل میں ہو رہا ہے۔ ہاں یہ جو کہا جاتا ہے کہ غزل میں جذبے اور احساس کے سوا عقل جیسی کوئی چیز نہیں آتی چاہیے، تو اس مطالبے کی تفسیر کر دی ہے علامہ اقبال نے۔ اس سے پہلے غالب نے اس کی تفسیر کی تھی۔ غالب اور اقبال کی برکت سے آج کوئی بھی غزل اس وقت کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس میں احساس اور فکر، لوگوں کا مناسب برابر نہ ہو، اور دونوں یوں گھسے نہ ہوں کہ ایک جان ہو چکے ہوں۔

آغا سہیل: اس کا مطلب یہ ہے کہ گویا تیر میں بھی دونوں کا آئینہ تھا اور غالب میں بھی۔

اشفاق احمد: دیکھئے پروفیسر صاحب یہ آئینہ جان بوجھ کر تو نہیں بنایا جاتا اور نہ ہی کچھ ساز و سامان آگے رکھ کر بنایا جاتا ہے۔ میں آپ کی توجہ اس شعر کی طرف دلا چاہتا ہوں جو ندیم بھائی نے پڑھا تھا۔ اگر آپ اس کو ایک مدرس کی حیثیت سے دیکھیں جو کسی قصبے میں آٹھویں جماعت کے طالب علموں کو اردو پڑھاتا ہے تو وہ یہ کہے گا کہ کیا داعیات سی چیز ہے کہ گھر گرا ہے اور اس کے ساتھ پتھیں بھی گر گئیں مگر ساتھ ہی وہ چڑیاں بھی گئیں جنہوں نے چھنوں میں آشیہ نے بنا رکھے تھے اگر یہ سب کچھ ہوا تو پھر کیا ہوا لیکن جب ایک صبح اُردی سمجھدار آدمی اس شعر پر غور کرے گا تو وہ اس کی کیفیت میں گم ہو جائے گا۔ کیونکہ اس شعر میں فکر ہے اور بہت گہرا فکر ہے۔ فکر نہ ہو تو یہ شعر کسی کام کا نہیں ہے اور اس صورت میں، مگر کی تضحیک درست ہوگی۔ مگر اب نہیں۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ جب شاعر یہ شعر کہہ رہا تھا تو وہ فکر اور احساس کے درمیان کوئی خط نہیں کھینچ رہا تھا کہ یہ میری فکر ہے اور یہ میرا احساس ہے، اب خارجیت اور داخلیت کو الگ الگ برتنے کے کھجورے ختم ہوئے اب یہ دونوں کیفیتیں یک جان ہو چکی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: اثر لکھنؤی نے ایک بار میر کا ایک مصرع اپنی تحریر میں دہرایا مصرع یہ تھا:

اندھیری رات ہے برسات ہے، جگنو پچکتے ہیں  
 ادیشل کالج کے ایک سابق استاد ڈاکٹر ناظر حسن زیدی صاحب نے مجھ سے یہ مصرع سنا تو فرمایا کہ یہ تمیر کا  
 مصرع نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اس میں خارجیت ہی خارجیت ہے اور تمیر داخلیت ہی داخلیت تھا۔ بعد  
 میں یہ مصرع کلیات میرؔ سے دستیاب ہو گیا اور ثابت ہو گیا کہ تمیر کے ہاں بھی داخلیت اور خارجیت آپس  
 میں یوں گھلے گئے ہیں کہ ان کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے اور باقی حسن و فن رہ جاتا ہے اور یہی ایک سچی  
 غزل ہے۔

---

# افسانہ

## ڈاکٹر آغا سہیل

افسانہ ایک ایسی متوازن صنفِ نثر ہے کہ اسے لمحاہ سمیت اور بچانہ مواد، مساوی عناصر کے امتزاج کا حامل ہونا چاہیے یعنی اس کی ساخت یا بناوٹ کے کسی طبقہ میں کمی بیشی نہیں ہونا چاہیے اگر ایک آواز کی کہیں بھی کسر نہ پائے تو معائنہ میں کھٹکتی گنتی ہے یہ افسانہ خواہ روایتی کلاسیک **Conventional** ہو یا اس کا اسلوب غیر روایتی جو بعضی اسلوب بیان میں علامت یا تجریدیت کو استعمال کیا گیا ہو، اسے بہر حال افسانہ ہونا چاہیے، قطع نظر اس بات سے کہ فی زمانہ مختلف نام بنیاد بستان جدید افسانے کی صنف کی توجیہات کے نام پر سن مانی تشریحات میں زمین و آسمان کے قلابے طارے ہیں اور ایسی ایسی دور کی کوڑی لارے ہیں کہ تو یہ بھلی تاہم ملتا اس افراط و تفریط کے بین ہیں اس سلسلے افسانے کے نہ وہ خیال بخوبی بیان رہے ہیں کہ جو منطق اور فنی زمین پر پاؤں رکھ کر چلتے ہیں اور چاروں چروں سے جو کس جوتا ہے۔

افسانے کی ابتدائی یا خام شکل بہر حال کہانی ہوتی ہے، یہ جہت کہ تجریدی افسانہ نگار کہانی کے وجود کا منکر ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ کہانی کے موجد اور روایتی افسانے کے مداف میں شیر و شکر بن جانے والی کہانی کے وجود کا منکر ہے بجائے خود کہانی کا نہیں، کیونکہ غیر کہانی یا انیمی اسٹوری بھی ایک کہانی ہوتی ہے خواہ اس کی شکل کچھ بھی ہو اور کیسی ہی ہو یعنی کتنی ہی مست شدہ یا **Distorted Form** میں کیوں نہ ہو، افسانے کے یہی اسطورہ ہیں کتنی ہی تنور اور کتنی ہی بویہ اہو اس کا ایک وجود ضرور ہوتا ہے اس کہانی کو افسانہ بنانے میں جو جو تین کئے جاتے ہیں وہی افسانہ نگاری ہے اور افسانہ نگاری کا فن یا آرٹ، اگر کوئی بھی افسانہ نگار خواہ وہ روایتی افسانہ نگار ہو کہ علامتی یا تجریدی، کہانی کو افسانہ بنانے پر قادر نہیں ہے تو خواہ وہ نام بنیاد افسانہ نگار ہو اپنے حقیقی اور معروف معنوں میں مطلقاً افسانہ نگار نہیں ہوگا۔ کہانی کو افسانہ بنانے کا فن ہر کس و نام کس کو نہیں آتا لیکن جو اس فن کو جانتے ہیں وہ ذرا سے اشارے میں کہانی کو افسانہ بنا دیتے ہیں لیکن چونکہ ہماری بحث کا یہ نکتہ نہیں محض جزوی مسئلہ ہے ہذا ہمیں اس ضمن میں چند ضمنی معروضات عرض کر کے آگے بڑھ جانا ہے اس بنا پر اسی مقام پر یہ غور کرتے چلیے کہ روایتی افسانہ ایک مروجہ ہیج پر قائم ہونے کے باوجود محض ایک اسلوب بیان ہے یا ایک میکانیکی جدول کے حصار میں رہ کر ایک نقطے سے دوسرے نقطے تک کے سفر کی حالت ہے۔ علامتی افسانہ ایک دوسرا اسلوب بیان ہے جس کا میکانیکی ڈھانچہ خواہ ظاہر میں ہو کہ باطن میں موجود ضرور ہوتا ہے دس علیٰ ہذا تجریدی افسانے کو تیسرا اسلوب سمجھئے خواہ اس کا میکانیکی ڈھانچہ اس کے بین اسطورہ میں مخدوف ہوتا ہو یا شعور یا تحت الشعور میں تہیج آگے بڑھتا رہتا ہے (اور کسی ایک نقطے تک اس کی رسائی ضرور ہوتی ہے لیکن اگر بفرس محال مذکورہ صورت مطلقاً موجود نہ ہو تو افسانہ نگار کا قصور ہے بجائے خود صنفِ افسانہ قصور دار نہیں کہ افسانہ نگار کا فنی عجز اس کے لیے موانع پیدا کرنا ہے افسانہ بجائے خود بھر نہیں رکھتا۔

اس بحث کو تہید میں صرف اس بنا پر پیش کیا گیا کہ اردو کی صنفِ افسانہ کی ارتقائی عمر کو کلیتہً ملحوظ رکھتے ہوئے یہ عرض کیا جا سکے



ہر دور کے افسانے نے عصری آگہی کا ثبوت فراہم کیا، ہنریت کی شکل میں بھی اور مواد کی صورت میں بھی۔ اردو افسانہ خواہ پریم چند سے شروع ہو کر عیدرم سے اپنی عمر کے لحاظ سے اور اپنی بساط کے مطابق اُس سے حتی الامکان سمرانی تا ریجنی معاشرتی اور تہذیبی عوامل کو خود میں جذب کیا ہے یہی نہیں بلکہ اگر مغربی تہذیب میں برصغیر میں پھلنے پھوسنے والے افسانے کی روایت سے قطع نظر کر کے ایک مکتبہ فکر کی اس بات کو مان لیا جائے کہ داستان اور قصے کی صورت میں افسانہ برصغیر میں ہمیشہ موجود رہا ہے تب بھی اُس نے عصری آگہی کی نہایت مہتمم باشان روایت کو مسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے تا جہی کی ”سب رس“ اسلوب کے لحاظ سے علامتی زبان میں مقفی و مسجع عبارت ہی کی حامل نہیں، بلکہ تصوف اور آداب تصوف کی ایک معرکہ الاراء تصنیف ہے جو اپنے زمانے کے میلانات و رجحانات اور فلسفہ ہائے فکر کا احاطہ کرتی ہے، اسی طرح تحسین کی نو طرز مرصع انشائیاتی کیتیک، امین کی باغ و بہار، سرور کی فسانہ عجائب، سرشار کی فسانہ آزاد اور نذیر احمد کی توبہ النصوص وغیرہ میں بھی اور لکھنؤ کی واقع تہذیب کی ترجمان طلسم ہو شراب میں بھی عصری آگہی کی لہریں موجیں مانتی نظر آتی ہیں۔

اردو کا یہ افسانہ نگار اپنے معاشرے کے مبلغِ علم اور بصیرت یا دوسرے لفظوں میں روحِ علم کو اپنے شعور کا جذبہ نہ کر سکا رہا ہے اس کا ذہنی آفق اپنے سابقین یا متقدمین کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہوتا ہوا نظر آتا ہے یہ ذہنی آفق اپنے روایات میں بھی پیوست ہے تہذیبِ تمدن کے عرفی شعار میں بھی ادرت نے علوم و فنون کی روشنی کا بھی احاطہ کرتا ہے مثلاً جب بی بی میں دہلی کا کالج قائم ہوا۔ (۱۸۴۱ء) تو منسلوں کا بائیکاٹ نظام اپنے مال کی انتہا کو پہنچ رہا تھا، سیاسی لحاظ سے اقتدار میں اس حد تک ضعف آچکا تھا کہ بنگالہ کلینٹ اُن کے ہاتھ سے نکل چکا تھا، شمالی ہند اور جنوبی ہند کے اکثر علاقوں اور صوبوں پر برائے نام مغلیہ حکومت باقی رہ گئی تھی، تہذیبی اور علمی سوسائے خشک ہوتے جا رہے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ دہلی کالج قائم ہوتے ہی مسلمانوں کا ایک مقتدر اعلیٰ طبقہ اس کالج سے رجوع ہوا اور اس کے اثرات و ثمرات قبول کرنے لگا۔ پروفیسر لیم چند کی ادارت میں شائع ہونے والے تینوں اردو مجلے (محب ہند، نوادہ الناظرین اور قرآن السعدین) نوجوانوں میں مقبول ہونے لگے اور اجتماعی زندگی میں جو جو اور جہاں جہاں خلا واقع ہو رہے تھے انھیں نئے نئے طرز ہائے فکر اور مکتبہ ہائے شعور پر کرنے لگے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغلوں کی برائے نام حکومت (۱۸۵۷ء) کے خاتمے کے فوری بعد سرسید اپنے ہر اہل دستے کے ساتھ میدان میں آئے اور علمی تہذیب مذہبی اور ادبی محاذ پر درو نما ہونے والے خلا پر کرنے لگے چنانچہ نذیر احمد کی ہر ادبی کاوش عصری آگہی کا پتہ دیتی ہے، اسی طرح لکھنؤ نے جنگ آزادی کو جس طرح جھباٹھا، طلسم موش و باطلہ و رموز کی زمیر زبان میں اس کی ترجمان ہے اور اس کے مصنفین کے پختہ شعور کا بدیہی نتیجہ ہے اور اگر بقرض محال افسانے کو محض مغرب کا اثر نہ سمجھا جائے اور اس کی ابتدا پریم چند سے کی جائے تو برصغیر کے طول و عرض میں دوسری ہوئی جدوجہد آزادی کی روح ان افسانوں میں جاری و ساری ملتی ہے حتیٰ کہ سوز وطن تو بھانوی سامراج کے لئے چیلنج بن گیا تھا جس کے نتیجے میں پریم چند کو سرکاری ملازمت چھوڑنا پڑی تھی۔

عصری آگہی یوں تو ہر زبان کے ادب کے تمام اصناف میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوتی ہے لیکن بطور خاص اردو افسانے سے رجوع کیجئے تو ہر دور کے افسانے میں اس کا عمل دخل موجود ہے عصری آگہی لکھنے والے اور قارئین دونوں کے مابین ایک نقطۂ اتصال یا مفاہمت کی فضا پیدا کرتی ہے دونوں کے اذہان اپنے زمانے کے اجتماعی شعور کی رو پر دوڑتے ہیں اور فریقین میں سے کسی کو کہیں بھی خلا محسوس ہو تو مفاہمت کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے یہ خلا یا تو قاری کو فنی تخلیق میں محسوس ہوتا ہے اور اگر دوسری صورت میں افسانہ نگار کو قارئین

کے ذہنی سطح کی پستی کا علم ہوتا (اور اس نے فن پر انتہا دہو تو) شہرت شعریہ کی بدنامی و خوار شدگی کی پیش گوئی کرتا ہے لیکن پستی میں اتنا دلچسپی نہیں رکھتا ہے، تاہم وہ بین کی ذہنی تربیت شروع ہو جاتی ہے اور کچھ نہ کچھ اذہان اس سطح تک فروز ہو جاتے ہیں نثری پسند انسانے کی ابتدا میں بھی قارئین کی بیشتر معنوں میں یہی کیفیت پائی باقی تھی جبکہ بعض کی مغربی علوم و فنون سے لکھنے والوں کے مانع و مستنر تھے پڑھنے والوں کے اذہان کی سطح بہت تھی تجربہ ہوا کہ جیسے جیسے علوم و فنون کا تعلیم بڑھتے گئے انعام و تقبیم کے دواں بھی بڑھنے لگے اور بالآخر کہیں نہ کہیں پر مغناہمت ہو گئی۔

حضرت آگہی کے واضح طور پر دو دائرے نظر آتے ہیں ایک کا تعلق اُس بصیرت سے ہے جو معاشرے کی علمی سطح پر موجود ہوتی ہے اور دوسرے دائرے کا تعلق آفاق سے بنے اپنی کائنات کے باب میں تمام علوم معلوم کی سب سے زیادہ بلند سطح کو فن کار چھو رہا ہو اور بیک وقت دونوں اُردو میں تطابق پیدا کر رہا ہو۔ ہمارے زمانے کے افسانہ نگاروں کی غالب اکثریت دونوں دائروں میں قدم رکھ چکی ہے اور نثری لحاظ سے انسانے کے تمام ممکنہ اسالیب میں اس کا اظہار کر رہی ہے، آج سے پندرہویں سال قبل بالعموم افسانہ نگاروں کی غالب اکثریت کا یہ رویہ نہ تھا اور ان کی فکر کا احاطہ اس قدر وسیع نہ تھا اناشا اللہ اب اس عصری آگہی کے پیچھے گذشتہ بیس سال کے سائنسی و صنعتی اور فنی ارتقاء کا ایک جال پھیلا ہوا ہے جس نے پوری کائنات میں پھیلے ہوئی زمین کے باشندوں کو یکجا ہونے کا احساس دلایا ہے اور بطور خاص تیسری دنیا کی محرومیوں کو اجاگر کیا ہے نیز استحصاں کنندہ عناصر کے جبر کو واضح کر دیا ہے ریڈیو، ٹیلی ویژن سمیعون و بصریات کے ذریعے علوم کو تیز رفتاری سے دور دراز تک پھیلا رہا ہے لہذا عصری آگہی کا وہ مفہوم جو آج سے پچاس سال قبل تھا، محدود تھا، آج زیادہ وسیع ہے، چنانچہ فن افسانہ نگاری کے وہ اسالیب جو پچاس سال قبل تھے آج پرانے اور فرسودہ ہو چکے ہیں اور افسانہ نگار جو دراز اسے اشاروں میں بات پیدا کر دیتا ہے اس کے یہ میسجوں صفات ضائع کرنا نہ وہی سہیں سمجھتا، جو مفہیم اب سے کچھ سال قبل تک وضاحت طلب تھے آج انہیں انٹرنیشنل میں تاہم میری اس گفتگو سے یہ خیال کرنا کہ میں کسی ایک مخصوص اسلوب بیان کی وکالت کر رہا ہوں، غلط ہے، میں صرف اظہار حقیقت کے طور پر یہ کہہ رہا ہوں کہ ہر دور کی بصیرت اپنے اظہار کا کوئی طریقہ یا اسلوب خود دریافت کرتی ہے جس طرح پانی اپنے بہاؤ پر راستہ خود بناتا ہے یہی حال آگہی کے اظہار کے لیے فنی اسلوب بیان کا خود بخود وضع ہونا قرین مصححت ٹھہرتا ہے چنانچہ افسانہ جو روایتی اسلوب میں لکھا گیا اپنی ضرورت کے تحت کسی سانچے میں ڈھلا اور اگر علامتی یا تجربی اسلوب بیان میں ظاہر ہوتا تو یہ لباس بھی اس کی ضرورت کے عین مطابق تھا یا ہے اور اگر نہیں ہے تو اسے بھی بنا پڑے گا۔ اور اسی طرح جدید افسانہ معرض وجود میں آیا اور جدید تر بھی، لیکن تجرباتی سطح سے گزر کر اگر معاشرے میں ایسے قبول عام ہیں تو بیس سال بعد بھی نہ مل سکا تو یقین کیجئے کہ بات کو کوئی متبادل اسلوب اور اسے گایا روایتی افسانہ اپنی جگہ واپس آجائے گا۔

آج سے تقریباً ایک صدی قبل، یعنی ۱۸۸۵ء میں فرانس میں افسانے نے مردہ روایتی چولہا بدلا اور کسی رد عمل کے طور پر علامت اور تجربہ کو اپنایا، وہ ان کی ضرورت تھی، ہمارا اس تاریخ سے دور کا بھی واسطہ نہیں ملے بغور فیشن بعض لوگوں نے ان کی ماسی کی ہر ممکن حقیقت یہ ہے کہ علامت ہمارے روایات سے غلط ہے نہیں ہے علامت اور علامت نگاری دونوں ادب کے ساتھ ساتھ رہی ہیں صرف فورٹ ولیم کالج کی سلیس نگاری کے دور اور میر سیدوران کے زلفا کے زمانے میں، اظہار مافی الضمیر کے لیے آسان اور عام فہم زبان نے تشبیہ استعارے نمائش اور علامت کو خارج کر دیا گیا تھا جس پر لکھتے ہیں ادب کی جاتحائی ہے۔ کا طنز بھی عرصے تک دیا جاتا رہا لیکن ترسیل خیال اور ابلاغ

کا معذرت خواہ نہ بجز علامت کے لئے موانع پیدا کرتا رہا ورنہ علامت کچھ عرصے کے لئے فُرس ہو کر ظاہر ہوتی رہی، آج سے کوئی ۲۳، ۲۵ سال قبل پاکستان میں مارشل لا اور ایوبی دور کی جمہوریت کُش روئش نے ایک بار پھر سامنے آکر علامت کو نہاد گاہ کے طور پر ظاہر کیا کہ خیال اور الفاظ کھو ملاح کر کے قارئین تک پہنچایا جائے اور اس طرح افسانے کے لئے علامتی اسلوب کو مجبوراً اپنایا جائے، دیکھا جائے تو علامت بجائے خود بری شے ہیں بلکہ دقت کی ضرورت اور اظہار کا وسیلہ ہے لیکن علامت کو علامت وہی لوگ بنا ڈالتے ہیں جو اس میں ابہام پیدا کرتے ہیں یعنی سوچے سمجھے بغیر محض فیش کے لیے علامت استعمال کرتے ہیں اور جسے وہ علامت سمجھتے ہیں وہ اس اوقات علامت ہی نہیں ہوتی علامت سے کوئی چھوٹی چیز ہوتی ہے اور زیادہ تر استعارہ بن کر رہ جاتی ہے علامت میں معنویت کی Concealment نہایت درجہ بلاغت پیدا کر سکتی ہے بشرطیکہ تاریخ اساطیر دیوالا یا مذہبی مابعد الطبیعیات میں اس کی جڑیں موجود ہوں ورنہ افسانہ نگار کی ذاتی اور مفروضہ علامات ابہام اور عجز کی بنا پر چونکہ معنی کی ترسیل نہیں کر سکتیں لہذا متعلق اور بے معنی بن کر رہ جاتی ہیں چنانچہ علامت کا استعمال بدستور چھوٹا اور کم مواد افسانہ نگار کے ہاتھوں اپنی افادیت کھو دیتا ہے، میں اس مقام پر نام لیے بغیر صرف اتنا اشارہ کر سکتا ہوں کہ ہمارے یہاں پاکستان میں صرف چند گنتی کے افسانہ نگار علامت نگاری کے اسلوب پر صحیح قدرت رکھتے ہیں اور ان کا دکھا ہندوستان میں بھی، باقی علامت اور تجرید کے نام پر افسانہ نگاروں کی جو ایک فوج ظفر موج نظر آتی ہے وہ جملہ نگار کے سوا اور کوئی خدمت نہیں کر رہی ہے بلکہ یہ فوج چند مقول افسانہ نگاروں کا تابع جمل بن کر رہ گئی ہے۔

تجریدی افسانہ بھی ایک اسلوب ہے اس کا زیادہ تر تعلق مصوری سے ہے میں ایک تجریدی افسانہ نگار کو کسی قدر تزیین سے جانتا ہوں اس کے ذہن کی تربیت میں مصوری، ایلیج، ٹیلی ویژن، فلم اور ادب کو بہت دخل ہے اور اس کے ذہن میں رنگوں، روشنیوں، اندھیروں آوازوں کے بیڑیم نقش و نگار کے بیچ و خم نے ایک خاص اپنی پیدا کی ہے وہ مصوری پر بھی قادر ہے اور ایلیج پر یونانی اور ہندوستانی اساطیر کے امتزاج سے اظہار کے نت نئے اسالیب پیش کرنے میں کمال رکھتا ہے اندھیرے اور روشنیوں کے تضادات سے مغایم کے تعین میں وقیع مقام رکھتا ہے چنانچہ اگر روایتی افسانے میں مکمل مہارت رکھنے کے بعد وہ تجریدی افسانے سے رجوع ہوا تو چنداں مضائقہ نہیں کہ وہ ترسیل خیال پر پہلا بھی قدرت رکھتا ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو افسانہ نگار تجرید کی مبادیات سے بھی واقف نہیں وہ تجریدی افسانہ نگاری میں کیا کمال کھائیں گے، یعنی یہ مغل علم اور بصیرت کا معاملہ ہے لہذا ضروری ہوا کہ علامت اور تجرید یا روایتی افسانے کے اسالیب بیان پر وہی اپنی گرفت مضبوط رکھ سکتے ہیں جنہیں بصیرت بھی ہو اور فن پر مکمل قدرت بھی جس طرح کبار کے گھوسٹے ہوئے چاک پر گیلی مٹی سے بالکمال کبار ہی سڈ دل طرف تیار کر سکتے ہیں اسی طرح معاشرے اور کائنات سے خام کھائی کے مواد کی گیلی مٹی سے افسانے کا ظرف تیار کرنے میں وہی افسانہ نگار کامیاب ہو سکتے ہیں جو اپنی انگلیوں کی فنکارانہ چلت پھرت سے حسب ضرورت گیلی مٹی کو جب چاہیں اور جہاں سے چاہیں موڑ کر کوئی بامعنی شکل دے سکیں افسانہ خواہ روایتی ہو یا علامتی یا تجریدی فن صورت گری سے مشابہ ہے اور فن صورت گری پر ہر ایک قادر نہیں ہو سکتا، معاشرے کی تمام علمی و فنی بصیرتیں جس پر روشنی ہوں وہی افسانے کے خدوخال میں معنی کا رنگ بھر سکتا ہے۔

عصری آگہی کے سلسلے میں کہا جا سکتا ہے کہ اس کے مختلف دائرے معاشرے، شہر و وطن اور ملک تک بھی محدود ہو سکتے ہیں یعنی اگر لبنان میں مسیطی مظلوموں پر اسرائیلی عناصر نے جنگ مسلط کر دی ہے اور فلسطینی خاک و خون میں نہا رہا ہے تو فلسطینی کا ذریعہ نگاہ اور ہوگا اور جابج اسرائیل کا مختلف گروہوں کے آگہی کے دائرے ایک ہیں مگر زاویہ نگاہ مختلف ہونے کے سبب ایک فلسفہ خبر کا ترجمان ہوگا تو دوسرا شہر کا، یعنی جو بصیرتیں عام ہیں ان کا تعین کرنا اور اچھے اور بُرے کی تمیز کرنا تدبیر کے ساتھ ساتھ تفکر اور تعقل کے ذریعے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی علیحدہ کرنا بھی ضروری ہے گویا یہ محکمہ بھی فن کا کرتا ہے، کہ آفاقی انداز کی بقا کا عمل جاری رہ کے عصری آگہی میں

صرف چند باتوں کا بیان لینا کافی نہیں ہوتا، محکمہ کر کے اُن کی حیثیت کا تعین بھی ضروری ہوتا ہے، یہ کام اصل میں نقاد کرتا ہے لیکن چونکہ اردو افسانے کی اس کا کسی سے نہ نوشتہ، کبھی نہ ٹنڈ پائند اس لیے مختلف النوع افسانوں اور ان سے رمانوں کے مابین جو گیپ یا خلا نظر آتا ہے اُسے نکال کر سنبھالنے پر مجبور نہیں کیا جاسکا اور اگر کسی دعا غنیمت نے یہ خدمت انجام دی تو جزوی طور پر خیر و فائز بنیاد پر پھر بھی ایک اچھے پڑھے لکھے نقاد سے جس کم واد نقدوں نے محسن اپنے ادب کی قیامت بند کرنے کے لئے افسانے کی سیاسکھوں کو استعمال کیا اور افسانہ نگاروں کے کندھوں پر چڑھ کر شہرت کے آسمان پر پہنچ گئے ایسے جسے یا سوڈو نقادوں کی ایک کھپ کی کھپ نظر آتی ہے جس سے ادب کو، صنف افسانہ کو، قاری کو یا خود افسانہ نگار کو کوئی نہ، وہ نہیں سمجھتا حالانکہ جنون افسانہ نگار کو نقد کی کوئی ضرورت نہیں مگر صالح نقد موجود ہو تو کم از کم طب و ایس کو مطلع و کر کے صالح افسانہ نگار کی نشاندہی کر سکتا ہے اور لوگوں کو بتایا جاسکتا ہے کہ صالح افسانہ عصری اکہی میں کس حد تک جھلک رہی ہیں اور کس حد تک مزید غافل کی ضرورت ہے۔

گزشتہ چند برس سال قبل تک اردو افسانے پر جو کور کی، دوستو یا فکسی، چیخوف، موباساں اور ادبیری کے فن کا سایہ پڑ رہا تھا وہ کم ہو گیا ہے البتہ کچھ معروف اور غیر معروف روایتیں افسانہ نگاروں کا اکاؤنٹ ذکر نظر آتا ہے چند سکہ بند افسانہ نگاروں سے قطع نظر کیجیے تو بیشتر بزم نویس اپنی اپنی رو میں اپنی اوپلے جا رہے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں کہ عصری اکہی سے بھی ناظر توڑے بیٹھے ہیں البتہ یہ بات قابل اطمینان ہے کہ ان لوگوں نے روایتی افسانے کو جس کھیا بوجھا ہے برتاؤ اور استعمال کیا اگر علامت اور تجرید کی طرف مائل ہوئے ہیں تو انہوں نے فن کی بھی قیامت خیز کی ہے اور افسانہ نگاری کے تمام ادبی تقاضوں کو انتہائی ذمہ داری سے پورا کیا ہے، ایسے افسانہ نگاروں کا ذہنی اتق بھی نہایت وسیع ہے اور انفس و انق کے ہمہ جہت اور ہمہ گیر موضوعات سے پیچہ آزمائی کرتے ہوئے بعض اوقات انہوں نے ایسے عمدہ افسانے تخلیق کئے ہیں کہ اردو یاد و اپنی سحر ومانی کے عالمی اسٹوڈیو ادب میں ایک اہم مقام حاصل کر سکتی ہے یہ بھی درست ہے کہ ابھی اردو افسانہ بہت سی زبانوں کے فنانووی ادب سے پیچھے ہے لیکن دوسرے سکتی کی حد تک بہت پیچھے بھی نہیں ہے۔

عصری اکہی کے ضمن میں ایک کمی کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ اردو افسانہ میں ہمارے یہی معاشرے کی ترجمانی تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے، پریم چند، احمد ندیم دہلی، اگر کشن چند اور تہا میں سوشل کے علاوہ اور کسی نے برصغیر کی پانسی فی صد آبادی کی ترجمانی نہیں کی ہے چند لوگوں نے اس ضمن میں کبھی کبھی کاوشیں کی ہیں ان کا عام وجود برابر ہے ضرورت ہے کہ برصغیر کے ہر علاقے کے دیہی خطوں کی ترجمانی اردو افسانہ کرے اگرچہ سوشل اور تجریدی افسانے میں فوک کلچر کو جذب کرنے کی کم سے کم گنجائش ہے لیکن روایتی افسانے میں اسے جذب کرنا مشکل نہیں ہے۔

عصری اکہی کے سلسلے میں ہمارے افسانے کی صنف کو ایک خاص قسم کے نقاد سے بہت نقصان پہنچ رہا ہے یہ نقاد علی جمالی یا سوڈو ہے کیونکہ یہ گروہی مفادات کو ملحوظ رکھ کر بعض سوڈو قسم کے افسانہ نگاروں کا ہندو اس طرح پرٹ رہا ہے کہ جنون افسانہ نگار اور اس کا فن اس میں دب کر رہ گئے ہیں جن کو اس نے بالآخر، ام یہ اتہام کیا ہے کہ ان لوگوں قریں قریں چونکی پہرے بٹھا رکھے ہیں اور شکاریوں کو گھات میں لگا رکھا ہے کہ خبردار جو ابھڑتا ہوا شاعر افسانہ نگار یا انشائیہ نگار وغیرہ نظر آئے فوراً گرفتار کر کے اپنے سطلے میں مثال کروادنا اپنا حلقہ بگوش بنا کر اسے ایسے کنوین میں ڈال دو کہ آسمان اسے نظری نہ آئے، اس طرح اس کا بار بار ذکر کر دیا گیا ہے اُس کا ذکر کر دے کہ نہ اُسے کوئی آواز سنانی دے اور نہ سننے والوں کی کچھ سمجھ میں آئے چنانچہ دیکھتے دیکھتے مہل نگاروں کی ایک کھپ کی کھپ تیار ہو گئی ہے جن کی تخلیق صلاحیتیں

بانجھ ہو چکی ہیں اور اب ان کو سمجھ میں یہ بات آ رہی ہے تو دقت گزر چکا ہے کہ انھیں دھوکا دیا گیا، دراصل یہ فریب اڈو ادب کی بجائے ہے اور قومی، ملی سطح پر نہیں نوح بشر کی سطح پر انسانی نقصان ہے اور انسانی صلاحیتوں کا ایسا ہیبتناک ہے جیسے بیکار کیمپ یا بدہوشی کا گھناؤنا دھندہ، غماز ہے کہ ایسے افسانہ نگار دیں کہ کنویں کے اندر سے جتنا آسمان نظر آتا ہے وہ بہت مختصر ہوتا ہے چنانچہ عصری آگہی سے محرومی ان کا اور اردو افسانے کا مفاد ٹھہرتی ہے۔

گذشتہ پندرہ بیس سال میں دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے ہمارے معاشرے کو بہت سی باتوں کی کانوں کان خبر تک نہیں ہے بعض مبالغہ ایسے بھی ہیں کہ ہماری آبادی کا بیس بائیس فی صد حصہ جو خبر اور خواندہ ہے اس تک بھی بوجہ بہت سی خبروں کی رسائی نہیں تاہم تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال باخبر شاعر یا افسانہ نگار جب ایسی خبروں تک کسی نہ کسی طرح رسائی حاصل کر لیتے ہیں اور بنی نوع انسان کی علاج و بہبود کے نقطہ نظر سے، انسانی معاشرے کی بھلائی اور کائنات کی بقا کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ اسے لوگوں تک پھیلا یا جلے تو مبالغہ کے باوجود کوئی نہ کوئی راستہ نکالنا پڑتا ہے اور اب تو کچھ عرصے سے ’دام ہر موج میں حقہ صد کام نہنگ‘ والا معاملہ درپیش ہے قطرے کو گہر مہونے تک بڑے بڑے بقیقو ان طے کرنا پڑتے ہیں، لیکن تخلیقی صلاحیت رکھنے والا افسانہ نگار نہایت درجہ ہنرمند سے فنی پرسے میں بھیا کر وہ خبر یا وہ خاص بات ادب کے ذریعے لوگوں تک پہنچا دیتا ہے ہمارے بعض افسانہ نگار بڑی نیک نیتی اور مستندی سے اس نیک کام پر لگے ہوئے ہیں اور انتہائی دیانتداروں سے یہ خدمت انجام دے رہے ہیں قطع نظر اس بات سے کہ ان کے راستے کے مشکلات گہر انھیں دار کا راستہ دکھاتے ہیں کہ سنت منصر کے تتبع پر آگتے ہیں، بہر حال ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم اور اقل قلیل سہی مگر غنیمت ہے کہ سچ بولنے والوں کی آبرو سے قوموں کی آبرو قوتوں تک زندہ رہتی ہے۔

افسانے کے نقادوں میں فی زمانہ ہندوستان میں محمد حسن، قمر رئیس، کوپی چند نارنگ اور دارت علوی وغیرہ پاکستان میں مظفر علی سید محمد علی صدیقی، سلیم اختر اور شہزاد مظفر وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں انہی لوگوں سے ہی طور پر یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ نصف افسانہ کا بالائیں مطالعہ کریں گے اور مگرانی تاریخی اور معاشرتی محرکات و عوامل کا منضبط جائزہ لیتے ہوئے جدید افسانے، روایتی افسانے، علاقائی اور تجربہ ہی افسانے کو تناظر میں رکھ کر رد یا میں کہیں گے جن کے نہ ہونے سے جنون افسانہ پر نہیں رکھا اور جنون افسانہ نگار پھل پھول نہیں رہا ہے، صالح نقاد کا فرض بہت گہیر ہے اب فقرے بازی اور قوتی سازی کے دور کو الوداع کہنے کا وقت آن پہنچا ہے۔

## بحث

**محمد طفیل :** افسانہ سب صاحب نے عصری آگہی کے ضمن میں اردو افسانے کے مختلف رجحانات پر ایک سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ نہایت ہی خوبصورت گفتگو، اگر کوئی اور سوال آپ کے ذہن میں ہو تو اس پر بھی بات کی جائے۔

**جیلانی کا مران :** ڈاکٹر صاحب! آپ کا مضمون بڑا خوبصورت ہے۔ بہت سے اہم مسئلے سامنے آئے ہیں۔ لیکن میں آپ سے یہ پوچھنا چاہوں گا کہ پچھلے مینٹیس برسوں کے دوران جب ہمارے ہاں اس طرف ایک نئی صورت حال قومی اعتبار سے ظاہر ہوئی تو اس میں مختلف افسانے کھسک گئے۔ بے شمار نئے جوان ہوتے ہوئے نئے افسانہ نگار سامنے آئے اور وہ افسانہ جو ہمارے

ہاں بیس تیس برس سے لکھا جا رہا ہے۔ وہ ہمیں یقیناً آگہی فراہم کرتا ہے۔ لیکن اگر ہم ۱۹۵۵ء کا کوئی افسانہ اٹھائیں اور پھر ۱۹۷۵ء کا کوئی افسانہ دیکھیں تو ان دونوں کے درمیان ہمیں کوئی خاص فرق دکھائی نہیں دیتا۔ تکنیک کے اعتبار سے ۱۹۵۵ء کا لکھا ہوا افسانہ کہانی کے زیادہ قریب ہوگا۔ اور ۱۹۷۵ء میں جو افسانہ لکھا گیا ہے وہ کہانی سے مقابلاً دور دکھائی دے گا۔ لیکن جہاں تک مزاج کا تعلق ہے۔ موڈ کا تعلق ہے۔ کردار کے ساتھ جو گزرتی ہے دنیا کے ساتھ اے اعتنائی اور پریشانی جو ہے وہ ایک ہی طرح کی ہے۔ بھر اس کے بعد میر دیا ہر وین پر جو مصیبت گزرتی ہے۔ خواہ ہم عام کہانی سے لے کر ڈسٹ گریڈ کے افسانے تک پہنچیں تو اس میں بھی اس کے علاوہ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ پھر ناخوشی جو افسانے کے باطن سے بھڑکتی ہے۔ دکھ جو اس باطن سے باہر آتا ہے۔ اسی کو ہم عصری آگہی کا نام دے سکیں گے کیا؟ افسانہ نگار اس قسم کے جذبات کے علاوہ اور دوسرے جذبات کیوں نہیں پیدا کرتا ہے۔

**آغا سہیل:** جہاں تک آج سے ۳۶ سال پہلے کی بات ہے۔ یعنی کہ جب پاکستان معرض وجود میں آیا۔ اس کے بعد ایک عرصہ دراز تک ہمارے ہاں جو افسانہ لکھا جاتا رہا۔ وہ کچھ مغذرت خواہانہ انداز کا تھا۔ اس بنیاد پر کشت و خون ہوا، ہندوستان کا افسانہ نگا کہہ رہے تھے کہ تقسیم نہیں ہونا چاہیے تھی۔ پاکستان کے متعدد افسانہ نگار ایسے تھے کہ جو کہتے تھے کہ نہیں یہ تقسیم نہایت ہی ضروری تھی اور پاکستان ہم کو مل کرنا تھا اور اس کا رشتہ وہ اسلامی تاریخ کے شعور سے قائم کرتے تھے۔

اب یہ بات جو میں یہاں پر محسوس کرتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں جو افسانہ لکھا گیا ہے سن ۵۵ء کے بعد اور ۱۹۶۰ء میں اس میں ایک واضح طور پر موڑ آیا ہے جہاں تک ۱۹۵۵ء تک کے افسانے کا تعلق ہے وہ تو روایتی انداز کا افسانہ تھا۔ اور وہ روایتی افسانہ جو کتنا تو ظاہر ہے کہ اس روایتی افسانے میں نمٹو، کرشن چندر اور ہماری طرف یہاں پر جو لکھنے والے تھے ان میں احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، ممتاز شیریں اور بعد میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ منور، اشفاق احمد اور انتظار حسین وغیرہ

**جیلانی کامران:** انتظار حسین کا وہ ابتدائی زمانہ تھا۔

**آغا سہیل:** جی ہاں! انتظار صاحب کا وہ ابتدائی زمانہ تھا۔ تو اب اس کے بعد جو اور سن ۵۵ء کے بعد ایک روایتی تو وہ جو افسانہ چلا آ رہا تھا یعنی روایتی افسانہ وہ بالکل میکانیکی انداز پر تھا کہ صاحب اس میں کچھ کردار ہیں، منظر نگاری کے، کہانی کے، اور وہ نقطہ عروج تک پہنچتی ہے اور اس میں ایک وحدت ماثرت ہوتا ہے۔ یہ تو سارا کام ایک قسم کا میکانیکی ہو گیا ہے۔ لہذا ایک طبقہ اس میں وہ شامل ہوا کہ جس کی بات سنی ہی نہیں جاتی تھی۔ اس کے افسانے کا نوٹس نہیں لیا جاتا تھا۔ انہوں نے کہا کہ اس میں ہم تجربے کریں گے۔ چنانچہ افسانے میں ایک مرتبہ پھر علامت آئی۔ لیکن جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ میں اس کو اسلوب ماننا ہوں یعنی علامت نگاری کو میں یہ نہیں کہتا کہ یہ افسانہ نہیں تھا۔ یہ اس افسانے کا ایک اسلوب ہے۔ غیر ایک، بنبردیہ کہ میں کہانی اور افسانے میں فرق محسوس کرتا ہوں۔ کہانی اس کی ایک **Rough** صورت ہے۔ کہانی تو کسی بھی شخص کے ذہن میں ہو سکتی ہے خواہ وہ افسانہ نگار ہو یا نہ ہو اگر وہ افسانہ نگار نہیں ہے تو وہ اس کہانی کو افسانہ نہیں بنا سکتا۔ افسانہ نگار سوچتا ہے کہ اس میں وہ کون سی

چیز ہے جو مجھ کو لینا ہے اور باقی چیزیں جو نالتویں انھیں چھوڑ کر افسانے کی شکل دینا ہے۔ تو میرے نزدیک یہ ایک فنِ صورتِ گویا کی شکل بنتی ہے۔ اس بنا پر یہاں پر جو بات آپ نے فرمائی ہے وہ یہ تھی کہ کیا وہ جو شعور تھا افسانہ نگار کے پاس، کیا وہ مضامین جو اٹھا یا اس میں کوئی تبدیلی ہوئی تھی، تبدیلی تو ہر نامی تھی۔

سلیم اختر: صاحب عرض یہ ہے کہ جیلانی صاحب کا جو سوال ہے وہ واقعی بہت اہم ہے اور اس سوال کا جواب ہمیں اس صورت میں تلاش کرنا ہو گا کہ جب تک عصری آگہی کا ایک اصول نہ طے کیا جائے۔ آپ نے اگرچہ بہت واضح طور پر اس کی جو پریشانییں عصری آگہی کی بیان فرمائی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ عصری آگہی خاص طور پر جب وہ کسی تخلیقِ فن پارے میں آتی ہے تو وہ ایک ردِ عمل کا اظہار ہوتی ہے۔ ردِ عمل معاشرے کی منفی اقدار کا، اور ردِ عمل معاشرے کے جبر کا اور ردِ عمل سیاسی حالات کے جبر کا اقتصادی پریشانیوں کا۔ الغرض معاشرے میں ہر وہ چیز جو منفی کی نمائندہ ہوتی ہے اور منفی اقدار کے فروغ کا باعث بنتی ہے، تخلیقِ فن کار اس پر ردِ عمل کا اظہار کرتا ہے۔ وہ شاعری میں بھی آتا ہے۔ مصوری میں بھی اور افسانے میں بھی، حتیٰ کہ تنقید میں بھی آ سکتا ہے۔ پیرم چند سے طبعی اور آج تک آجائیں تو ہمیں کسی نہ کسی سطح پر وہ احتجاج کرتا محسوس ہوتا ہے۔ پیرم چند کے ہاں وہ احتجاجی سیاسی تھا۔

Accession Number

.....131409.....

Date.....12/11/96

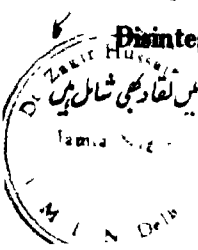
انٹرسیکشن: معاشرتی اور اقتصادی بھی تھا۔

سلیم اختر: جی معاشرتی اور اقتصادی بھی تھا۔ گاؤں میں جو جبر کی کیفیت تھی اس کے خلاف تھا۔ وہ ایک انفرادی سطح پر تھا اس کے بعد جب ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوتا ہے تو وہی احتجاج منظم صورت میں ایک پلیٹ فارم کے تحت اور ایک منشور کے تحت کیا اور اسی لیے آپ کہیں گے کہ ترقی پسند افسانہ بالخصوص اور ان کی شاعری کہ دونوں میں یہی Negative کے خلاف ردِ عمل ملتا ہے اور اس وقت انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کا بہت اہم مسئلہ درپیش تھا۔ چنانچہ وہ افسانہ تخلیقِ سطح پر ہم میں بنو ات کا بھی جذبہ پیدا کرتا ہے۔ اس کے بعد جب ہم اپنے وطن میں آتے ہیں یعنی ۱۹۴۷ء میں جب پاکستان کا قیام ہوتا ہے تو آپ نے بالکل صحیح فرمایا کہ کچھ افسانہ نگار Apologetic تھے اور شاید امکانات کے لحاظ سے، یعنی قتل و غارت، اغوا اور عصمت دہی کے جو واقعات رونما ہوئے ان میں شاید وہ بات بھی درست ہوتی ایک سطح پر کہ انسان ختم ہو رہا تھا انسان قتل ہو رہا تھا۔ انسان مر رہا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ متاثر شیریں اسی عہد میں تھی ہیں کہ جنہوں نے اس عسکری فسادوں میں جنسوں نے انسانے اور تنقید کی سطح پر اس رجحان کے خلاف آواز نہ صرف بلند کی۔ بلکہ ان کی آواز خاص طور پر مٹی ثابت ہوئی۔

۱۹۵۸ء اور ۱۹۶۰ء کے بعد ہمارے ہاں جو علامت کا آغاز ہوتا ہے تو وہ مجبوری تھی۔ جب اظہار کی پابندیاں بڑھ گئیں اور افسانہ نگار کے لئے ترقی پسند افسانے کی خارجی حقیقت کے مطابق افسانہ نگار مشکل ہو گیا، یعنی ایک ایسا افسانہ کہ

جس میں وہ اپنے عصر کے خلاف اور اپنے عصر کی Negative کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کر سکتا چنانچہ Camouflage

کرنے لگا۔ اس طرح علامت ہمارے ہاں آئی اور یہی علامت ایک اور سطح پر جب وہ زیادہ Disintegration کا شکار ہوئی تو تجربہ آگئی۔ تحریک کو کچھ لوگ پسند نہیں کرتے، غالباً اکثریت پسند نہیں کرتی۔ ان میں نقاد بھی شامل ہیں



اور Conventional کہانی کہنے والے افسانہ نگار بھی،

آغا، ہیکل نہیں ڈاکٹر صاحب اصل میں جلیانی صاحب کا سوال وہیں کا وہیں ہے۔

جیلانی کا مران: ڈاکٹر صاحب! آپ نے بہت ہی خوب صورت پیرایہ میں باتیں کی ہیں لیکن، میرا سوال پھر وہیں کا وہیں رہا۔ میری

گزارش ہے کہ جو ہمیں پچھلے چالیس برس کے درمیان ہونی ہیں حقیقت نگاری سے علامت نگاری تک دوسری بات جو

ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ انسان کا ایسج جو فسادات میں مجروح ہوا ہے اور اس پر جو افتاد پڑی ہے اُسے لوگوں نے افسانہ بنا لیا

انسان کے حوالے سے، ایک ایسے انسان کے حوالے سے جس میں عظم ہے، ستم ہے اور بربریت ہے۔ اب اگر ہمارے پاس

نکارا جو ۱۹۵۱ء کے بعد ہماری سامنے آئے ان کے سامنے دو باتیں اُٹھنی چاہئیں تھیں۔ ایک تو وہ انسان جو ٹوٹا ہوا انسان

ہے جو سادات سے گزر کر آیا ہے دوسری وہ صورت حال جس میں وہ رہ رہا ہے۔ اب افسانہ لکھنے کے لیے ان کے

پاس دو اصول مومنے چاہئیں، ایک اصول یہ ہے کہ یہ آدمی جو ٹوٹا ہوا، اس سرزمین پہ آیا ہے یا اس سرزمین پر جلا گیا۔

اس انسان کو کیسے مملوٹ کیا جا سکتا ہے۔ اس انسان کو کیسے

اور دوسرے یہ کہ حقیقت نگاری کے ذریعے ہم جب اپنی صورتِ جان کو پیش کریں تو دوسرے حال کس طرح اس پریشان حال انسان

کے لئے مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ تاکہ اس کے لیے روح اور جسم کا رشتہ قائم ہو سکے۔ ہیں یہ کہوں گا کہ انھوں نے انسان کو سامنے

رکھا ہی نہیں۔ جو انسان فسادات سے گزر کر آیا ہے۔ اس انسان کو سامنے نہیں رکھا۔ بلکہ بازاروں کو۔ گلیوں کو۔ مکانوں کو۔

فی ۱۷۵ سوں کو۔ لوگوں کی بے ربط باتوں کو۔ لڑکیوں کے ساتھ محبتوں کو۔ پرانی یادداشتیں۔ نیم کے پٹر اس قسم کی تمام

جہاز مالک انہوں نے ایک نقشہ تیار کیا۔ میں یہ گزشتہ کہ دوں گا کہ سارا اصل انسان ہمارے افسانے کی کونسا سے ماہر ہے

چیزیں مل کر اہمیت کے ایک نقشہ یار کیا۔ میں یہ گزارش کروں گا کہ جہاز اصل انسان ہمارے اس کے یونیا کے باہر ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ کچھ دیر پہلے یہ کہا گیا ہے کہ ایوب حال کے زمانے میں چڑنکہ جبر بہت تھا اس لیے حکومت کو استعمال کیا جا

**Unit of Inspection** کے طور پر امریکی کنکریٹ سہیہ ہے اساترہ لکاروں پر زیادہ معدے ۱۹۴۷ سے پہلے:

تھے۔ ایوب خان کے زمانے میں کسی افسانہ نگار یا کسی افسانے پر مقدمہ نہیں چلا، تو کیا اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔

آغا سہیل . تہیں جیلانی صاحب ! ہرگز نہیں ۔

جیلانی کا مران: نتیجہ نکلتا ہے اس سے کہ افسانہ نگاروں نے اپنی کم مانگی کے لیے جبر کو ایک اصول کے طور پر تسلیم کر لیا اور موضوعات

کی تلاش میں وہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ اس لیے اھول نے یہ کہہ کر صاحب مارشل لا لگا ہے، جبر ہے، یہ ہے اور وہ ہے۔

ہم علامتوں میں بات کریں۔ اہل ملتوں کا جہان تک ذکر ہے تو میں یہ عرض کروں گا۔ ایک جگہ کسی نے یہی سوال اٹھا ہوا تھا کہ آ

دردِ عملیت کو اس نذرِ کموںِ ملامت کرتے ہیں جس نے ان سے کہا کہ سہارا ہو

Complex Complex

Complex Complex ہے اور جملہ وہ Complex ہے اس لیے اس کو ہم Straight Way Language

میں **Translate** نہیں کر سکتے چڑکورد **Complex** ہے اس لیے اس کی **Inspection** ہوگی - اس

ہم علامتوں کے ذریعے پیش کر سکتے ہیں۔ تو علامت ذریعہ سے Language کو پیش کرنے کا Language



کوئی بھی شکل ہو سکتی ہے، میری ان تمام باتوں سے یہ قطعاً مقصد نہیں ہے کہ اچھے افسانے نہیں لکھے گئے ہیں یہ کہیں گا کہ ان کے حوالے سے لکھے گئے صورتِ حال کے حوالے سے لکھے گئے اور صورتِ حال ایک شکنجہ ہے جس میں آپ کسی انسان کو بھی ڈال دیں۔ کہانی یا افسانہ بن سکتا ہے۔

آغا سہیل: میرے خیال میں انسان کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شاید ڈاکٹر صاحب میری تائید کریں، اس لئے کہ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے اور بے شمار مجھے افسانہ نگار یاد آتے ہیں کہ جنہوں نے انسان ہی کو موضوع بنایا ہے۔ میرا خیال ہے کہ جیلانی صاحب کی باتوں کو چند مرحلوں میں بانٹ کر ہر ایک کا الگ الگ جواب دیا جائے، پہلا سوال ہے حقیقت نگاری سے علامت نگاری تک میری بات یہ ہے کہ انسان کا ایسے فسادات میں مجروح ہوا اسے افسانہ بنالیا گیا دوسرے یہ کہ فسادات کے مجروح انسان کو محفوظ رکھنے کے بجائے بازاروں، کلیوں، دکانوں، ٹی ہاؤسوں پرانی یادداشتوں، نیم کے بیڑ وغیرہ قسم کی چیزوں کے نقشے تیار کئے گئے چونکہ یہ کہ ایوب خان کے مارشل لا کے سبب علامت اختیار کرنے کا جواز درست نہیں کیونکہ افسانہ نگار اپنی کم مائیگی کو اس قدر میں چھپاتا ہے، پانچویں یہ کہ علامت ذریعہ ہے زبان کو پیش کرنے کا، کیوں مناسب؟

جیلانی کا مران: بالکل۔

آغا سہیل: تو عرض ہے کہ حقیقت نگاری اولاً تو ترقی پسند تحریک کا حصہ تھی جس کے مقاصد میں ایک بڑا مقصد حصولِ آزادی تھا جو میسر آ گیا۔ دوسرا ملک بن گئے اور دونوں ملکوں کے اپنے اپنے مسائل پیدا ہونے لگے، حقیقت نگاری سے علامت نگاری کی طرف افسانہ نگاروں نے فوری جست نہیں لگائی، علامت کی ابتدا ۱۹۶۰ء یا ۱۹۶۱ء میں ہوتی ہے۔ اس دہائی میں روایتی افسانہ لکھا جاتا رہا، دوسرے یہ کہ فسادات کی پُرخ اور اس کی تپش دونوں ملکوں کے افسانہ نگار محسوس کر رہے تھے ان میں وہ بھی تھے جو Nostalgia کے شکار ہوئے۔ ان میں فرقہ العین حیدر بھی تھیں اور انتہا جبین وغیرہ بھی چنانچہ جب صدیوں کے طولِ درمض میں پھیلے ہوئے کسی نظام معاشرت نظام تمدن اور نظام تہذیب سے قومیں اکھڑتی ہیں تو یہ بات بجائے خود ایک المیہ بن جاتی ہے اس میں گلیاں بازار، دکانیں مکان اور نیم کے پیڑ سب آجاتے ہیں، رہا ایوب خان کا مارشل لا اور جبر کا ماحول اور اس کی گھٹن اور اس میں علامت کا ختم لینا تو یہاں اور بات سہل اور افسانہ نگاروں پر مارشل لا سے قبل معذروں کا قائم ہونا اور بات ہے، دوسرے یہ بھی غلط نہیں کہ بعض افسانہ نگاروں نے مغرب خصوصاً فرانس کے ادب سے علامت متعارف کرانے سے افسانہ نگار معذور دے چکے ہوں گے۔

جیلانی کا مران: آپ کی بات بہت پیاری ہے کاٹنے کو جی نہیں چاہتا۔

یعنی اختر: اسی لیے تو کاٹ رہے ہیں آپ۔

جیلانی کا مران: وہ انسان جو آپ کہتے ہیں۔ موضوع بنا۔ وہ انسان انتظارِ حسیں کی بستی میں بھی ہو سکتا ہے لیکن ایسے انسان

ماریس سے ماریس ترہوتے پلے جاتے ہیں۔ اور آخر ہجلی لیے بغیر فوت ہو جاتے ہیں۔

آغا سہیل: بستی چونکہ حال میں لکھی گئی ہے لہذا.....

جیلانی کا مران: میری گزارش ہی ہے کہ اس انسان کو دیکھئے جب میں یہ کہتا ہوں کہ انسان نہیں لکھا گیا، تو میں یہ کہوں گا کہ انسان جس نے دکھ اٹھائے انسان جس کے سینے پر زخم تھا۔ انسان پریشان ہے روحانی طور پر اور محسوسات کی دنیا میں اس دور کو Peaceful بنانا ہے دوبارہ Integrate کرنا ہے۔ انسان نے ایسا کوئی کام نہیں کیا، آغا سہیل: آپ کی بات ٹھیک ہے۔ جزوی طور پر میں بھی محسوس کرتا ہوں مگر تاریخ کو کوئی میٹر نہیں سکتا، اور نہ کسی کی مرضی کے تابع کر سکتے ہیں۔

جیلانی کا مران: اب میری عرض اور ہے۔ مرہٹے ایک زمانے میں اس سارے علاقے میں دفناتے تھے۔ جنوبی ہندوستان سے لے کر پنجاب تک، اس زمانے میں داستانیں بھی لکھی جاتی تھیں۔ داستانوں نے لوگوں کے اور معاشرے کے زخموں کو ایک طرح سے تسکین دی تاکہ وہ اس قابل ہو سکیں، کہ حالات کا مقابلہ کریں۔

آغا سہیل: اور داستانوں میں علامت استعمال کی گئی ہے اور مرثیوں کے دفناتے کا زمانہ غیر محفوظ بھی تھا اور جبر کا بھی لہذا داستان میں علامت بطور رد عمل پیدا ہوئی اس لحاظ سے بھی یہ بات غلط نہیں ہے۔

جیلانی کا مران: بات یہ ہے کہ داستان کو زیادہ ہی عقلمند ہے۔

سیلم اختر: میرا مطلب دراصل یہ ہے کہ انسان جو ہے وہ کسی نہ کسی صورت حال میں ہے اس کے لیے پسندیدہ ہو یا ناپسندیدہ وہ اس کے Against رد عمل کرے گا یا اس کے Favour میں کرے گا۔ لیکن یہ کہ وہ اس سے نکل نہیں سکتا۔

جیلانی کا مران: گزارش یہ ہے کہ بارے کا نے نے ہمارا دل مل کر پیرا غزنی کیا۔ خواہ آپ امریکہ چلے جائیں یا کسی اور جگہ جائیں، جب وہ ہمارے انسان کو انگریزی میں Translate کرتے ہیں تو انہیں ان خوشگوار صورت حال دکھانی دیتی ہے

تو میری گزارش یہ ہے کہ REALISM نے بہت نقصان پہنچایا اور اب Realism کو Symbolism

کے ساتھ Integrate کرنے سے ہم انسان کو بچانے میں شاید کامیاب ہو جائیں۔

آغا سہیل: میں سمجھتا ہوں کہ جزوی طور پر آپ کی بات صحیح ہے کہ بطور خاص انسان کو چاہے موضوع نہ بنایا گیا ہو لیکن وہ

صنعت آتا رہا ہے اور مجھے تو ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے افسانہ نگار یاد آ رہے ہیں کہ جنہوں نے بطور خاص انسان

کو موضوع بنایا ہے۔ نمونہ بنایا ہے، کرشمی چندر نے بنایا ہے اور مجھے یاد ہے کہ خدیجہ مستور اور باجہ مسرور کے بھی اس

زمانے میں کچھ اس طرح کے افسانے آئے تھے، احمد ندیم قاسمی نے بھی بنایا ہے۔ رمانند ساگر ایک صاحب ہیں۔ نہ

سہی بہت مشہور ان کا ایک ناول ہے "اور انسان مر گیا" لیکن یہ کہ حسن سیاق و سباق میں آپ بات کر رہے ہیں بالخصوص

مغربی افسانے کو سامنے رکھ کر۔ شاید اس طرح نہیں ہوا، اس میں ہماری کوتاہیاں ہیں۔ ہماری مجبوریات ہیں اور ہماری علمی

بصیرتوں کی کمی، تاہم میں یہ ضرور عرض کروں گا کہ امریکہ کے دانشور ایک مخصوص زاویہ نگاہ سے ہر شے کو دیکھتے ہیں ان

سے ہم بلاوجہ معذرت خواہانہ انداز کیوں اختیار کریں۔

سیلم اختر: بات یہ ہے کہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ انسان اور اس کی صورت حال کو ہم الگ الگ نہیں کر سکتے۔ ان کو ہم

**Type Compiti.** میں نہیں رکھ سکتے۔ صورت حال میں انسان جب ایک خاص رد عمل اختیار کرتا ہے تو بعض اوقات بلکہ باادفات اس کی اپنی صلاحیتیں یا اس کے اندر جو **Potentiality** ہوتی ہے۔ وہ یوں ابھر کر آتی ہیں کہ اسے خود اس کا اندازہ نہیں ہوتا کہ میں یوں کر سکتا ہوں۔ انچ انسان صورت حال کو بھی تبدیل کرتا ہے۔ ایسے متحرک انسان خال خال ہی ہوتے ہیں۔ ترقی پسند انسانہ جو تھا خاص طور سے اس نے جتنا انسان پر زور دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس حد تک کہ انسان کو انہوں نے **Curt** بنالیا ہے۔

فٹو کا آپ نے نام لیا۔ فٹو کا جو انسان ہے وہ اپنی **Sex** کی خاص **Situation** سے باہر نہیں آتا۔ اس کے باوجود اس کا چھوٹا سا افسانہ ہے "موتری" اپنے ذہن میں لائیے۔ ڈیڑھ سنیے کا افسانہ ہے اور اس میں میں سمجھتا ہوں اس نے عجیب کمال کیا ہے کہ ایک شخص کے حوالے سے اُس نے پورے ہندوستان کی جو سیاسی فضا تھی اس کی مکمل صورت حال واضح کر دی۔

**جیلانی کا مران:** ڈاکٹر صاحب آپ کی بات بجا ہے کہ اقتصادی اور معاشرتی جبر میں جو انسان مقید ہے اسے کرشمی چندر کے ہاں بھی دیکھا جاسکتا ہے اور دوسرے لکھنے والوں کے ہاں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ لیکن فٹو کا انسان جو ہے وہ جس قسم کی جبریت کے تحت دکھایا گیا ہے، یہاں تو ہم معاشی دباؤ ہٹا دیں۔ دوسرے تمام **Factors** کو **Eliminate** کر دیں تو شاید انسان خوش ہو جائے، ٹھیک ہو جائے۔ لیکن فٹو کے ہاں انسان کی جو نفسیاتی الجھنیں ہیں شاید کسی طور پر ان کو **Dis-engagement** کیا جاسکتا ہے اس انسان سے جس انسان کو وہ پیش کر رہا ہے۔ مختصر بات یہ ہے کہ یوں دنیا میں یوں کہانیاں، غم زدہ دنیا میں غم زدہ انسانے وہ انسان کو غم کی افراط سے پریشان کرتے ہیں، اس طرح ہمارا انسان جو ہے، ذہنی طور پر بیمار ہو جاتا ہے۔ ایک صاحب نے پچھلے دنوں یہی بات کہی تھی کہ ہمارے ملک میں جو **Tension** اور **Pressure** ہے اگر یہ قائم رہا تو ہمارا انسان نظام شریعت کے نافذ ہونے سے بہت پہلے پاگل ہو جائیگا۔

**آغا سہیل:** میں محذرت کے ساتھ عرض کروں گا کہ ہم کسی اور طرف نکل گئے ہیں، اصل بحث انسانے میں عصری آگہی کی ہے اور بطور خاص موجودہ زمانے کے انسانے کی۔

**سلیم اختر:** موجودہ زمانے کا افسانہ عصری آگہی سے مالا مال ہے۔

**جیلانی کا مران:** مگر میری بات ....

**آغا سہیل:** جیلانی صاحب میں گزارش کروں گا کہ اب اسی سیاق و سباق میں گفتگو ہو تو بہتر ہے۔

**جیلانی کا مران:** یعنی ۱۹۶۰ کے بعد کے انسانے کے بارے میں۔

**آغا سہیل:** جی۔

**سلیم اختر:** ۱۹۶۰ کے بعد رواں دستی افسانہ بھی لکھا جاتا رہا اور بطور خاص علامتی اور تجریدی بھی، جیسا کہ ڈاکٹر آغا سہیل نے بتایا کہ یہ علامت اور تجرید محض اسالیب ہیں۔

جیلانی کامران : اصل چہرہ شعور ہے۔  
آغا سہیل : جی ہاں یہ شعور ہے اپنے معاشرتی تاریخی محرکات کا، آج ہمارا افسانہ نگار اپنے سابقین کے مقابلے میں زیادہ باخبر اور زیادہ باشعور ہے اس کا ذہنی آفت بھی کافی وسیع ہے اُس نے بطور خاص تیسری دنیا کے مسائل کو اپنی فکر کا مدد بنایا ہے اور اپنی ذمہ داری کو بخوبی سمجھا ہے۔

سلیم اختر : یہاں تک تو بات ٹھیک ٹھاک ہے۔  
جیلانی کامران : ایک رُخ سے۔  
آغا سہیل : نہیں دوسرا رخ بھی ہمارے سامنے ہے، مثلاً میں اور ڈاکٹر سلیم اختر دو انتہائی افسانہ لکھتے تھے لیکن ادھر ہم نے بھی مکتا کے میدان میں قدم رکھا ہے اب پوچھیے کہ اس اسلوب بیان کے اختیار کرنے کے محرکات کیا ہیں؟

سلیم اختر : وہی جبر۔  
جیلانی کامران : لیکن میں جو بات کر رہا تھا وہ تو۔  
سلیم اختر : جیلانی صاحب آپ بہت اچھی بات کر رہے تھے۔  
آغا سہیل : مگر وہ ہمارے اصل موضوع سے کسی حد تک ہٹ جاتی ہے آپ کی مالا مال فرسٹ تسلیم مگر یہ غور فرمائیے کہ محض اسلوب بیان برا کرم گفتگو کرتے رہیں تو افسانہ نگاری کے اور بھی موضوعات بیکار چلے جائیں گے، مثلاً یہی لے لیجئے کہ حقیقت نگاری اور علامت نگاری کے مابین جو ایک مثلاً ہے اسے واقعاتی اور تاریخی لحاظ سے کوئی اچھا نقاد پر کر سکتا تھا۔

محمد طفیل : ہمارے نقاد سید ذکا عظیم نے بڑی وقیع خدمت انجام دی ہے۔  
آغا سہیل : اُن کی دینے خدمت سے کسے انکار ہے مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس گپ میں جو جو میلانات اور رجحانات پیدا ہوئے انھیں تائین تک پہنچایا گیا اور کیا افسانے کے نقاد نے اپنے اس فرق کو بخوبی ادا کیا کہ دو زمانوں کے مابین خلا، کونکری سطح پر پر کیا جاسکتا۔

سلیم اختر : آغا صاحب بعض افسانہ نگار تو کہتے ہیں کہ افسانے کے نقاد کی ہمیں ضرورت ہی نہیں۔  
آغا سہیل : افسانہ نگار کو ضرورت نہیں ہے بے شک، مان لیا، مگر ہمارے قارئین کو تو ہے میں جانتا ہوں کہ جو افسانہ نگار تھنچلا کر یہ بات کہتے ہیں وہ ان نقادوں کے باب میں ہے جنھیں اپنے قد و قامت کو اوجھا کرنے کے لیے افسانہ نگار کی ضرورت ہے، افسانہ نگار تخلیقی صلاحیت رکھتا ہے اور تخلیق اپنا لوہا آپ منواتی ہے وہ نقادوں کے الفاظ کی ماسکھوں کو لے کر تائین تک پہنچنا نہیں چاہتا، میں دراصل یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اگر اسلوب بیان میں کوئی تبدیلی آتی ہے یا اسالیب بیان بدلے ہیں تو اس کے اسباب اور عوامل ہوتے ہیں اور اسباب و عوامل خلا سے نہیں نکلتے معاشرے سے آتے ہیں انھیں تاریخی تک پہنچانا ہی کام ہے نقاد کا، میں جانتا ہوں کہ اس خدمت کو ذکا عظیم کے بعد ڈاکٹر محمد حسن، مظفر علی سید ڈاکٹر قمر بیس، محمد علی مدنی، شہزاد مظفر، ڈاکٹر سلیم اختر اور وارث علوی پورا کر رہے ہیں مگر۔

جیلانی کا مران: ممتاز شیریں اور حسن عسکری نے بھی بہ خدمت انجام دی ہے۔  
آغا سہیل: جی ہاں اور بھی اس قبیل میں نام آتے ہیں، مگر میں یہ عرض کر رہا تھا کہ یہ تعداد کم ہے۔  
سلیم اختر: ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں علاقائی اور تجربی افسانے میں مختلف قسم کے تجربے ہوئے ہیں لیکن ہمارے یہاں پاکستان میں یہ تجربے زیادہ کامیاب ہوئے ہیں۔

آغا سہیل: بالکل درست فرمایا مثلاً چند نام لینے میں مضائقہ بھی نہیں، ہمارے یہاں اشفاق حسین کے بعد خالدہ حسین، انور سجاد، مسعود اشعر، اختر جمال اور رشید امجد نے بہت اچھے اور کامیاب تجربے کئے ہیں۔  
سلیم اختر: محمد شایاد، احمد داؤد وغیرہ بھی۔

جیلانی کا مران: مرزا حامد بیگ بھی۔  
آغا سہیل: جی ہاں اور بھی ہیں، اور ہندوستان میں سریندر پرکاش، براجمینرا، غیاث احمد گدی اور دوسرے بہت سے، مگر اس کے ساتھ ساتھ وہاں اور یہاں دونوں جگہ روایتی افسانہ بھی لکھا جا رہا ہے اور وہ کامیاب بھی ہے۔  
سلیم اختر: کچھ ریخاں ہوتا ہے کہ جیسے علامتی اور تجربی افسانے کے تجربات پر تھکن کے آثار ظاہر ہو رہے ہیں اور بہت افسانہ نگار پھر روایتی افسانے کی طرف لوٹ رہے ہیں۔

آغا سہیل: ڈاکٹر صاحب کسی مذہب کی درست ہے اصل میں آپ بخوبی جانتے ہیں کہ مذہب بڑے خود کچھ نہیں، محض وسیلہ ہے مواد کی ترسیل کا، لہذا مواد خود اپنی راہ متعین کرتا ہے یہ راہ روایتی ہو کہ علامتی یا تجربی، مسئلہ یہ ہے کہ افسانہ نگار کے پاس کتنے کے لیے اگر کچھ ہے اور وہ Communication پر توجہ دے تو کوئی بھی اسلوب اختیار کرے ابلاغ ہو جائے گا۔

(۲۱)

محمد طفیل: میں آج کی نشست سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہوں وہ یہ کچھلی مرتبہ اردو افسانے پر آغا سہیل صاحب نے ایک بہت ہی اچھا مضمون پڑھا تھا، لیکن اس میں آپ حضرات (احمد مدیم نامی اور اشفاق احمد) شریک نہ تھے۔ گو جیلانی کا مران صاحب نے اس بحث میں اچھا خاصہ حصہ لیا تھا۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ آج کی نشست سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اردو افسانے کے بارے میں کچھ مزید باتیں کر لیں کہ آیا ہمارا افسانہ جو تقسیم سے پہلے تھا اور آج کا جو افسانہ ہے وہ کچھ آگے گیا ہے یا پیچھے اور کیا کچھ امکانات اس کے پینے کے ہیں، یا نئے لکھنے والوں نے اس صنف میں کیا کیا کچھ کیا ہے، اس بارے میں اگر چند باتیں ہو جائیں، تو بہت ہی اچھا ہو، ڈاکٹر وحید قریشی، جب ہم ان افسانوں کا پس منظر بیان کرتے ہیں، اور ہمیں وہ بہت کچھ تیسری دنیا کا حال بھی سناتے ہیں، اور خود آغا سہیل صاحب بھی تیسری دنیا کے آدمی ہیں، تو اس رشتے سے فرمائے کہ آیا ان افسانوں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے کیا ہمیت کے اعتبار سے، مواد کے اعتبار سے، اسلوب کے اعتبار سے، ہمارے ادب میں چلنے کی چیزیں ہیں یا کہ نہیں، مزید اضافہ بھی کر رہے ہیں یا نہیں۔

آغا سہیل: اس مضمون میں میں نے یہ عرض کرنے کی کوشش کی تھی، اور میں نے اس مضمون میں باقاعدہ نام نہیں لیے تھے، جس کی طرف

بعد میں اشارہ ہی کیا گیا، مگر نام نہ لینے کی ایک خاص وجہ یہ بھی تو تھی، کہ وہ لوگ کچھ نہ کہیں جن کے نام نہیں لئے گئے ہیں نے جو بات کہی تھی، وہ یہ ہے کہ میں نے تجرید کو اور علامت کو اسلوب مانا اور راولپنڈی کے بن انسانہ نگاروں کی طرف آپ نے اشارہ دیا ہے۔ میں نے ان کے باب میں چند باتیں یہ عرض کی تھیں، کہ اگر علامت میں با تجرید میں کچھ Ambiguity پیدا ہو جائے اور وہ کچھ Convey نہ کر سکے، تو پھر وہ علامت کے درجے سے کمتر رہ جاتی ہے، اور وہ استعارہ بن جاتی ہے اور بعض اوقات وہ یہ بھی نہیں ہوتی۔ لیکن ظاہر ہے کہ میں نہ تو اپنا مضمون دہراؤں گا نہ اس کا محض پیش کردار کا مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ علامت کے اعتبار سے علامت اور تجرید کو محض اسلوب کی حلاکت قبول کرنے میں مضائقہ نہیں ہے ابہام اگر علامت اور تجرید کے اختیار کرنے میں ہے تو یہ کھٹنے والے کا بھڑ ہے بجائے خود علامت اور تجرید کا نہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی: لیکن اس میں ایک بنیادی سوال یہ نکلتا ہے کہ Communication جو ہے یا ابلاغ اس میں نثری آپ کے ہاں بھی ہو سکتی ہے اور میرے ہاں بھی ہو سکتی ہے، یعنی کھٹنے والے کے ہاں بھی اور سننے والے کے ہاں بھی، اگر خوابی کھٹنے والے کے ہاں نہیں ہے، سننے والے کے پیدا ہونی ہے کہ وہ اس کا Relevant قرار نہ نہیں ہے۔ تو آپ کیا فرماتے ہیں اس بارے میں۔

آغا سہیل: میں یہ عرض کرتا ہوں کہ علامت کی دو قسمیں موجود ہیں، ایک علامت تو وہ ہے جس میں کہ آپ میں، جیسا کہ تمام لوگ جانتے ہیں تاریخ History کا ایک حصہ ہوتی ہے، وہ ہماری تاریخ کا حصہ ہوتی ہے، وہ ہماری تہذیب کا حصہ ہوتی ہے، اور وہ ہماری مابعد الطبیعیات میں کہیں نہ کہیں پر ہوتی ہے، وہ دیوالا میں کہیں نہ کہیں پر ہوتی ہے اس کو اگر آپ علامت کہتے ہیں، تو وہ Convey ہو جاتی ہے، لیکن اگر کوئی پرائیویٹ یا نجی طور پر کوئی علامت مقرر کریتا ہے اور وہ کھولتا ہے کہ Convey ہو رہی ہے Convey ہیں ہوتی اور اس بنا پر یہ Ambiguity کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے، ہمارے راولپنڈی کے بعض افسانہ نگار جو میں ان کے اسلوب میں یہ Ambiguity موجود ہے لیکن بعض کے ہاں یہ نہیں ہے اور وہ بہت واضح طریقے سے اپنے آپ کو پیش کر رہے ہیں، تو جناب علامت اور تجرید ہے اور تجرید ہے اور تجرید کے حوالے سے جو افسانے آرہے ہیں ہمارے ہاں اس میں راولپنڈی کے افسانہ نگار بھی یقیناً آگئے ہیں، اب وہ جو تجریدیت ہے جسے میں نے اپنے مضمون میں واضح کیا تھا، کیونکہ آپ حضرات (احمد بیگ قاسمی، اشفاق احمد، ڈاکٹر وحید قریشی) اس وقت تشریف نہیں رکھتے تھے، کاش آپ بھی ہوتے، جو تھوڑی بہت باتیں میں نے تفصیل سے بیان کی تھیں، آپ بھی سنتے، تجریدیت کے بارے میں بھی میں نے چند باتیں مغرب کے حوالے سے کہی تھیں، اور کچھ یہاں کے حوالے سے کہی تھیں، مغرب کے حوالے سے صرف اتنا عرض ہے کہ تجریدیت مصوری کے راستے سے ادب میں آئی جن ایموں کو مصوری اور تجریدیت کا کما حقہ علم ہے اور وہ ادب میں ترسیل پر تادریں وہ تو اسے برت لیتے ہیں باقی منہ چڑھاتے رہ جاتے ہیں مثلاً انور سجاد سریندر پر کاش، رضیہ امجد وغیرہ تو واضح ہیں لقیہ اتنے واضح نہیں ہیں۔ اس میں میں نے یہ بھی بیان کرنے کی کوشش کی تھی کہ ہمارے ہاں جو تجریدیت آئی ہے، وہ اصل اس کا تعلق تو اس تبدیلی سے ہے تاریخی اور معاشرتی جبر کے رد عمل سے

پیدا شدہ ماحول ہے اور جس میں سیدھے سادے انداز میں بات کہنا دشوار ہے یعنی روایتی افسانے کے بیان کے راستے میں مانع موجود ہیں لہذا تجریدیت کو اپنا راستہ بنانا پڑا۔ لیکن یہ جو تجریدیت آگئی ہے اس میں اس کے بھی کچھ اسباب ہیں اور کچھ وجوہ ہیں اور وہ اپنے ساتھ وہ ناموجود لے کر آئی ہے تاہم اس کو بھی ایک اسلوب ہی سمجھا جائے، محض اسلوب جس طرح علامت ایک اسلوب ہے تو افسانے کا ایک اسلوب، تجریدیت بھی ہے۔ جیسا کہ نظم کا ایک اسلوب تجریدیت بھی ہے اور علامت بھی ہے تو یہ بات اس لیے واضح نہیں ہو رہی کہ وہ سیاق و سباق ہمارے سامنے نہیں ہے جو میں نے مضمون کی شکل میں پیش کیا تھا۔

جیتلانی کا مراد یہ ہے کہ افسانہ کا جو فن ہے وہ اپنے Effect سے پہچانا جاتا ہے، نظم اگر متاثر کرے گی۔ تو پڑھی جلتے گی اور نظم اپنا اس پر ایک تاثر ضرور پھیرے گی، اب اس قسم کے افسانے نپڑہ میں برس سے لکھے جا رہے ہیں، اس کی طرف میں نے اس روز بھی اشارہ کیا تھا کہ اس میں سے کہانی کا جو عنصر ہے وہ روز بروز منہا ہوتا جا رہا ہے، کہانی تو ایک واقعہ ہوتی ہی ہے۔ کہانی کی جگہ واقعہ آیا تھا۔ کسی زمانے میں اب وہ واقعہ زیادہ محدود ہو کر رہ گیا ہے اور اب وہ کسی منہا ہو کر ایک Dark Spot آگیا ہے، اور وہ Dark Spot جو ہے، وہ رائٹر کی سائیکلی میں۔ سے کہیں کہیں، اور رائٹر جو ہے افسانہ نگار وہ اتنا تاریک دھبے کو بیان کرتا ہے اور اسے بیان کرنے میں وہ اپنی تمام چابکدستی اور اپنے الفاظ استعمال کرتا ہے، اس طرح اس کا افسانہ جو ہے وہ ایک Case History بن گیا، تو اب میں یہ کہوں گا کہ ساری جو Fashion ہے افسانے کی منزل پر تو وہ ہماری ایک رائٹر کی طرح CASE HISTORY کے طور پر Treat ہوتی ہے، حالانکہ اس سے اس قسم کا کوئی تاثر پیدا نہیں ہوتا، جسے ہماری کہانی کی روایت آج تک دیتی رہی ہے۔

اشفاق احمد: پروفیسر صاحب میں سمجھتا ہوں کہ کاش یہ بات اسی طرح سے ہو کہ جس تاریک دھبے کا آپ نے اعزاز عطا کیا ہے، ایک Modern افسانہ نگار کو، اس لیے کہ Modern افسانہ نگار آپ کا یقیناً شکریہ ادا کرے گا، لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ شاید اس کی سائیکلی انداز کے اندر تاریک دھبے کا بھی اس کو احساس نہیں ہے بلکہ چونکہ روایتاً کچھ اس قسم کی چیزیں لکھی جا رہی ہیں۔ اس لیے وہ بھی روایتاً بغیر محسوس کئے اس قسم کی چیزیں لکھ رہا ہے اور چونکہ اس کو گراں فرمایاں اور اودود الفاظ کی تراش خراش سے پوری واقفیت ہے اس لیے وہ آسانی سے کچھ رہا ہے غلط مجھے موضوع دیجئے افسانے کا میں بولنا شروع کر دیتا ہوں، دونی البیہ افسانے آپ بھی سنئے۔ وہ دیوں ہے کہ:

”تب اس نے کھینے کی طرف دیکھا۔ اٹنا لگتا ہوا ایک اشتہار، جس میں طوطا، مینا، چڑیاں، ٹبل، پتے، کھلے پتے، بھگوان نے دیکھا، لیکن ٹانگے بان نے کہا کہ ہٹ جاؤ بچو، کہاں جاتا ہے ایسے وقت میں، ظلم، اندھیری رات، یاد دل کر جاؤ، کہ چلتے، چلے جاؤ، تب میں نے اندھا جاکو بیڑھی لگا دی، تب میں اُتر آیا۔ تب جب کچھ الفاظ تھے، تو وہ میں معافی چاہتا ہوں اور میں اس سے سختی سے بات کر رہا ہوں اور اس کو Own کر کے کوئی Apologetic نہیں، کہ یہ بات کاش سائیکلی سے تعلق رکھتی ہو، یعنی میری ذاتی بات ہو، یہ تو الفاظ کے ٹکڑے پھیر میں، جن کو بولا کر انہوں نے اپنی چابکدستی سے کیونکہ

زبان دیان پر وہ قدرت رکھتے ہیں، اس لیے کوئی شخص بھی افسانہ نگار بن سکتا ہے اور جیسا کہ آپ نے کہا، کہانی کا عنصر اس میں بھی نہیں اور اس میں بھی نہیں۔ **Characterization** اس میں بھی نہیں۔ اس میں محض وہ بات ہے جو میں نے آتے ہی کہی ہے کہ میں کوئی دوسرا بھی افسانہ سنا سکتا ہوں ایسا ہی، میں تقریباً دن میں ۲۶ ایسے افسانے لکھ سکتا ہوں، ۲۶ نہیں تو ۲۲ ضرور لکھ سکتا ہوں،

**محمد طفیل:** نہیں یار، تعداد صرف ۲۰ رکھو تاکہ یاد رہے۔

**اشفاق احمد:** چلو صاحب، کیس ہی کہی،

**آغا سہیل:** جناب بات کچھ یوں بنتی جا رہی ہے کہ جیسے میں علامتی یا تجریدی افسانے کا دیں ہوں، میں نے تو مضمون لکھ کر صرف چند اشارے کیے ہیں، اور تجرید اور علامت کو اسلوب کی حیثیت سے مانا ہے، جس کوئی نقاد نہیں ہوں مگر ہاں افسانے کے نقاد کی کمی کو ضرور محسوس کرتا ہوں۔

**جیلانی کامران:** میں ریکارڈ کو درست رکھنے کے لیے یہ بات ضرور کہوں گا یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے کہ ہمارے ہاں کوئی چھا افسانہ نظر نہ آئے، بلکہ اچھے افسانے بھی لکھے جاتے ہیں، اور ایسے افسانے موجود ہیں، یہ جس کی طرف **Dead Stop** کا اشارہ ہے جیسے یہ جو وہ پاپولر **Fashion** ہے جو ہمارے افسانے کے اندر ظاہر ہوا۔

**ڈاکٹر وحید قریشی:** لیکن ڈاکٹر صاحب اور اشفاق صاحب، اس میں ایک الجھن جو ہے مجھے پریشان کر رہی ہے، وہ یہ ہے کہ کہیں یہ تو نہیں ہے کہ یہ افسانے جو ہیں ایک نئے قاری کا تقاضا کرتے ہیں، جس طرح آپ لوگوں کی چیزیں پڑھنے کے لیے ایک نئے قاری کی ضرورت تھی اور اس وقت بھی اس طرح کا جو مسلسل پیش آیا تھا جدید نظم کے حوالے سے، کیا یہ بات تو نہیں ہے کہ موجودہ افسانہ اس لیے ہماری گرفت میں نہیں آیا کہ ہم اس کے **Proper** قاری نہیں ہیں۔

**احمد مدیم قاسمی:** ڈاکٹر صاحب، بالکل معافی چاہتا ہوں۔

**اشفاق احمد:** ڈاکٹر صاحب میں بڑے وثوق سے اور بڑے اعتماد سے اور بڑے یقین سے کہہ سکتا ہوں، کہ یہ جو آپ کا خیال ہے کہ علامتی افسانے نئے قاری کا تقاضا کرتے ہیں، وہ بالکل **Baseless** اور غلط ہے، آپ بالکل فکر نہ کریں، ایسا ہرگز نہیں ہے بلکہ جتنے بھی نئے قاری پیدا ہونے لگے اور جتنے ذہین قاری ہم کو ملنے لگے وہ تجریدی افسانے نے بھگا کر ڈائجسٹوں میں گھسیٹ دیے اور وہ ادب کی اتنی بڑی جو کھپ آتی تھی، اس سے ہماری بھی کمیابی ہوئی تھی، یعنی اس کے ساتھ رشتہ جو ہوتا ہے آیا رہا، کا، وہ مفقود ہو گیا ہے۔

**جیلانی کامران:** میں اشفاق صاحب کی بات سے اتفاق کروں گا، کہ جتنے بھی تجریدی افسانے لکھے والے ہیں وہ میرے درست ہیں، انھیں یہ شکایت ہے کہ ہمیں قاری نہیں ملے اور چارہ ابلانج جو ہے، وہ ممکن نہیں ہوتا، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ریڈر شپ سے وہ خود بھی مطمئن نہیں ہیں۔

**محمد طفیل:** جیلانی کامران صاحب نے پچھلی بار یہ بات بڑے زور سے کہی تھی کہ آج کے افسانے میں آج کا غم زدہ انسان نظر نہیں آتا، میں



تو یہ سمجھا ہوں کہ ہم سے بیشتر افسانہ نگاروں نے اس فرض کو بڑے ہی احسن طریقے پر نبھایا ہے، حتیٰ کہ الطاف ناظمہ نے مشرقی بنگال کی علیحدگی پر ایک پورا ناول لکھ دیا۔

احمد ندیم قاسمی: جدید افسانہ کے بارے میں میں سمجھتا ہوں کہ یہ بدقسمتی ہے، صنف افسانہ کی کہ اس کی زبان یہاں آکر ٹوٹتی ہے، علامت نگاری اور تجرید نگاری، تجربہ جو ہے وہ شاعری میں بھی ہوتی ہے اور علامت شاعری میں بھی ہوتی ہے لیکن یہ جو قیامت ٹوٹی ہے افسانہ پر، وہ افسانہ جو میں سمجھتا ہوں کہ ادب کی تمام اصناف میں مقبول ترین صنف تھی اور اس کے پڑھنے والے جو قصے وہ ہزاروں، لاکھوں کی تعداد میں تھے، ان کو تجریدی افسانے اور علامتی افسانے نے اتنا محدود کر دیا ہے کہ اب لوگ سارے پھپھا ہوا جو دیکھتے ہیں اور پھر فہرست دیکھتے ہیں، فہرست میں افسانہ بالکل ہی نہیں دیکھتے، محض خوف زدگی کے باعث، کہ یہ تو وہ علامت وہی علامت نگارا اور تجرید نگار ہیں اس لئے ہمارے تلے تو پڑے گا ہی نہیں، اس لیے اب وہ زیادہ تر سفر نامے دیکھ لیتے ہیں، یا ناول کا کوئی چپٹر، یا کوئی خود نویس سوانح پر گزر کر سر کر لیتے ہیں، نتیجہ یہ ہے کہ افسانے کا قاری جو میں سمجھتا ہوں کہ ادب پڑھنے والے قارئین کی اکثریت کو ہم نے بالکل ضائع کر دیا ہے بلکہ بھگا دیا ہے

اشفاق احمد:

بلکہ باقی ماندہ جو ہیں وہ ڈائجسٹوں میں گھس گئے ہیں، یہ جتنی نئی کھیپ پیدا ہوئی ہے اور جتنے ڈائجسٹوں میں گئے ہیں یعنی ہمارا Rate تو بڑھا ہے ایجوکیشن کا، وہ سارے کے سارے ڈائجسٹ لے کر چلے گئے اور وہ اس میں لگے ہوئے ہیں طلسمانی کہانی، قتل کا بازار وغیرہ وغیرہ ہمیں اس سے بہت ہی نقصان پہنچا ہے اور یہ بڑا ہی ظلم ہوا ہے،

آغا سہیل: احمد ندیم قاسمی صاحب اور اشفاق احمد صاحب نے دراصل روایتی افسانے کی سفارش میں یہ تقاضہ کیا ہے کہ تجرید اور علامت کے اسالیب میں کہانی بن موجود نہیں ہونا، یا کہانی ظاہری شکل میں موجود نہیں ہوتی لہذا افسانے کا قاری ایسے افسانوں سے بدگنا ہے اور بقول آپ کے اب وہ ڈائجسٹوں میں پناہ لیتا ہے، یا سفر نامے پڑھتا ہے یا سوانح پڑھتا ہے کیونکہ وہاں اسے کہانی کا چٹخارہ مل جاتا ہے۔ اشفاق صاحب نے دوران گفتگو یہ بھی ارشاد فرمایا کہ وہ ایسے افسانے دن میں چھپیں لکھ سکتے ہیں، میں ان سب باتوں کو من و عن قبول کرتا ہوں اور اسے ایک نسل کا رد عمل قرار دیتا ہوں، میں کسی کا وکیل نہیں ہوں، نہ علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں کا اور نہ روایتی افسانہ نگاروں کا مگر میں یہ ضرور عرض کروں گا کہ چپ ضرورت اور معاشرتی جبر کے تحت میں اپنے افسانے کے لئے وہی راستہ اختیار کرتا ہوں جس کا وہ تقاضی ہوتا ہے لیکن میں اس میں ایک بات کا اور اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ روایتی علامتی اور تجریدی اسالیب کے باب میں عمرانی تیار بھی اور معاشرتی محرکات اور عوامل کی پہچان کرنا اور تائید تک ان اسباب و عوامل کو پہچاننے کی ذمہ داری نقاد کی ہے جو کہ حقہ اپنا فرض ادا نہیں کر رہا ہے، اب ہمیں روایتی نقاد کی نہیں، یعنی وقار عظیم کی نہیں ڈاکٹر محمد حسن محمد علی صلیقی ڈاکٹر قرئیس، گوپی چند ناگ، وارث علوی، ڈاکٹر سلیم انصاری اور شہزاد اختر کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی: بہت بہت شکریہ حضرات آپ کا۔

# خاکہ نگاری

## ڈاکٹر سلیم اختر

اگر ہم خاکہ نگاری کا تاریخی تناظر ملاحظہ کریں تو تذکروں میں خاکوں کے اولین مگر بے حد محفل نقوش تلاش کئے جاسکتے ہیں بالخصوص حکیم فیض الدین رنجی کے تذکرہ ”بہارِ شاہانِ ناز“ (۱۸۶۴ء) میں، یہ شاعرات کے بارے میں پہلا تذکرہ ہے اور اس میں انہوں نے خوب پنجارسے سے کر طوائف شاعرات کا احوال قلم بند کیا ہے۔

”آبِ حیات“ میں محمد حسین آزاد کے قلم نے خاکوں کے نقوش کو قدرے زیادہ واضح بنانے کی سعی کی ہے اس ضمن میں انشاء کے احوال کو خصوصی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد جدید تنقید نگاروں میں فرحت اللہ بیگ نے ”نذیر احمد کی کہانی“ اور ”دلی کا ایک یادگار مشاعرہ“ لکھ کر خاکہ کے فنی نقوش مزید اجاگر کئے، ان کے بعد مولوی عبدالحق کی ”چند ہم عصر“ ہے جس میں انہوں نے انسانی اخلاق اور شہرت کے معیار پر پورے اترنے کی بنا پر سرسید اور حاتمی کے پہلو بہ پہلو ایک سپاہی نور خاں اور بیچ ذات کے مالی ”نام دیلو“ کے خلع کے بھی شامل کئے ہیں۔

ہم اپنی سہولت کی خاطر ان کاوشوں کو خاکہ نگاری کا اولین یا ابتدائی دور کہہ سکتے ہیں۔ ابھی تک خاکہ نگاری کی تکنیک میں وہ SOPHISTICATIO N نہ پیدا ہوئی تھی جو ہمیں بعد کے خاکہ نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے نہ ہی اسلوب میں وہ طراری نظر آتی ہے جس سے جدید خاکہ نگار شخصیت کا سماں باندھ دیتا ہے اس ابتدائی اور جدید خاکہ نگاری کے درمیان دو بہت اہم نام آتے ہیں زمانی لحاظ سے نہیں بلکہ اپنے خاکوں کے مزاج کے لحاظ سے۔ یہ ہیں رشید احمد صدیقی (”گنج ہائے گرانمایہ“) اور شاہد احمد دہلوی ”انجمینہ گوہر“ یہ دونوں اسلوب گریں اسی لئے یہ دونوں اپنے اسلوب سے شخصیت کا تاثر ابھارنے میں بے حد کامیاب رہتے ہیں۔ البتہ دونوں میں اتنا بنیادی فرق ضرور ملتا ہے کہ رشید احمد صدیقی بطور خاص شخصیت کے مزاج کو ابھارتے ہیں جبکہ شاہد احمد دہلوی سراپا نگاری میں کمال دکھاتے ہیں۔

محشیت مجموعی اگر خاکہ نگاروں کے فن کا جائزہ لیں تو اگرچہ بیشتر اصحاب نے اچھے خاکے لکھے مگر یہ انسانی شخصیت کی نفسیاتی نقاب کشائی سے گریز نظر آتے ہیں اس لیے ان کے خاکوں سے مرتب ہونے والی تعادیر بعض اوقات یک رنگ نظر آنے کے ساتھ ساتھ گہرائی سے بھی عاری نظر آتی ہیں اس ضمن میں عبدالمجید سالک کی ”یارانِ کہن“، اشرف صوحی کی ”دلی کی چند عجیب ہستیاں“ اور ڈاکٹر عجاز حسین کی ”ملکِ ادب کے شہزادے“ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

خاکہ نگاری کے جدید دور کو ترقی پسند ادب کی تحریک ہے وابستہ قرار دیا جاسکتا ہے ترقی پسند ادب کی تحریک نے ادب میں

جہانی اور حقیقت نگاری پر جس شد و مد سے زور دیا تھا اس کے نتیجے میں اس تحریک سے متعلق مضنیوں (جیسے منٹو، عصمت وغیرہ) ہاگوں میں بھی انسانی شخصیت کی پیشکش میں حقیقت اور واقعیت کا رنگ بھر کر اسے — جیسی کہ وہ ہے — اسی طرح پیش کیا لی کلاہ کی مثال عصمت چغتائی کا اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر لکھا ہوا خاکہ ”دورِ خی“ ہے جس کا عنوان ہی اس خاکہ کے مزاج

—

۱۹۴۸ء میں ”نئے ادب کے معیار“ کے سلسلہ میں جو خاکے چھپے وہ بھی خاصے کی چیز ہیں دیوندر سیار تھی (از: ساحر لدھیانوی) اور لرمتی عصمت چغتائی (از: کیفی عظمیٰ) عصمت چغتائی (از: سعادت حسن منٹو) اور محمد مہدی الدین (از: علی سردار

(

سعادت حسن منٹو سے نہ صرف یہ کہ خاکہ نگاری کے پاکستانی دور کا آغاز ہوتا ہے بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے نظرِ سرور پر نظر آتا ہے۔ منٹو نے ایک مرتبہ اردو شخصیت نگاروں پر یہ اعتراض کیا تھا کہ وہ آدمی کو لائڈری سے دھلا کر لاتے ہیں نے اپنی دو کتابوں ”گنچے فرشتے“ اور ”لاؤڈ سپیکر“ میں کسی کے بھی داغ دجے دھونے کی کوشش نہ کی اسی لئے اس کے خاکوں انہما کرداری خامیوں کی بنا پر جاذبِ نظر نہ رہا ہے۔ شخصیت کے نقوش ابھارنے کے لئے منٹو اپنے تیزاب جیسے تیز فکروں سے بھی ام لیتا ہے۔

شوکت تھانوی سے پُر مزاج خاکوں کا چلن عام ہوتا ہے۔ شوکت تھانوی کے خاکوں کے مجموعہ ”شیش محل“ کا ضمن میں بطورِ خاص نام لیا ہے اس میں انہوں نے بہرِ تعفن انداز میں اپنے دوستوں کا ہم سے تعارف کرایا ہے، اس انداز میں چراغ حسن حسرت نے بھی بہت سے لکھے ہیں۔ لیکن جہاں تک مزاج سے شخصیت کے کامیاب تاثر ابھارنے کا تعلق ہے تو اس میدان میں ضمیر جعفری کا شاید ہی کوئی حریف ہو خاکوں کا مجموعہ ”کتابی چہرے“ اس امر کا شاہد ہے

۱۹۵۵ء میں نقوش کا شخصیاتِ نبرطیں ہوا جس میں ۸۲ اہلِ قلم کے خاکے ہیں بلاشبہ یہ نمبر خاکہ نگاری کے لیے ایک اہم محرک

-۱

آج خاکہ نگاری میں جن اہلِ قلم نے خصوصی نام پیدا کیا ہے ان میں محمد طفیل، فارغ بخاری اور رحیم گل نمایاں نظر آتے ہیں۔ محمد طفیل اپنی وضع کا ترالا خاکہ نگار ہے۔ خاموش طبع محمد طفیل صرف اپنے قلم کے ذریعے سے گفتگو کا قائل ہے اور کیا گفتگو ہو محمد طفیل کو خاکہ نگاری سے جو خصوصی شغف ہے اس کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس نے خود کو صرف خاکہ نگاری ہی وقف کر رکھا ہے اور گزشتہ دو دہائیوں میں اس نے جناب، صاحب، آپ، محترم، مکرم، معظم اور محبتی کے نام سے لے جو مجموعے پیش کئے ہیں وہ جہاں اس صنف سے اس کے لگاؤ کے مظہر ہیں وہاں ان خاکوں کے حوالہ سے اردو کے تقریباً روف اہلِ قلم کا تذکرہ بھی مرتب ہو جاتا ہے۔ محمد طفیل اگرچہ منٹو کی مانند خامیوں کو محذوبِ شیشہ میں رکھ کر تو نہیں دکھاتا لیکن یہ اف بھی نہیں کرتا بلکہ بعض اوقات تو یہ اپنے مخصوص Under tone والے انداز میں خاصی کھچائی بھی کر جاتا ہے۔

ان دنوں سرحد کے دوفی کار یعنی فارغ بخاری اور رحیم گل خاکہ نگاری میں دھوئیں بچارہ ہے ہیں۔ فارغ بخاری کے دو مجموعے ”الہم“ اور

”دوسرا اہم“ طبع جو پکے ہیں۔ جن سے بحیثیت خاکہ نگار اس کا مقام مستحکم ہو جاتا ہے۔ وہ دوستوں سے پیار کرتا ہے اس لئے ان کی خامیاں بھی اسے پیاری ہیں اسی لئے وہ ان کا ذکر بھی اسی محبت سے کرتا ہے جس سے ان کی خوبیوں کا!

رحیم کل کے خاکوں کا ایک مجموعہ ”پورٹریٹ“ شائع ہو چکا ہے اگرچہ اس کے خاکے بالعموم متوازن ہوتے ہیں لیکن جب اس کا پتھان بن عذوق پر ہوتا تو وہ پھر لافنی چارچ سے بھی گریز نہیں کرتا۔

”یادوں کے سائے“ سید مقصود زبیدی کے خاکوں کی کتاب ہے جس میں انہوں نے بعض اہم علمی اور ادبی شخصیات کے خاکے تخلیق کئے ہیں ان خاکوں میں سے بیشتر میں شخص زنگ کم اور ان شخصیات کا علمی مرتبہ زیادہ اجاگر ہوتا ہے شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ زیادہ تر شخصیات سے ان کے وہ بے تکلفانہ مراسم نہ تھے جو خاکہ نگاری کے لیے لازم ہوتے ہیں۔

مقامی اور مسودہ انہوں نے اگرچہ کم خاکے لکھے مگر اچھے لکھے ہیں۔ ممتاز مفتی خاص مراست سے کام لیتے ہیں اگرچہ ان سے نفرت کی رد سے شخصیت کی برہنہ کھولنے کی توقع بندھتی ہے لیکن انہوں نے اپنے خاکوں میں ایسا کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ ان کے برعکس مسعود انشر پانے خاکوں میں شخصیات کی نفسیاتی اساس دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور بالعموم کامیاب بھی رہتے ہیں۔ امرضیہ نے بھی ایک زمانہ میں اچھے خاکے لکھے تھے لیکن مجموعہ طبع نہ ہو پایا اس لیے زیادہ پرہیزگار ہو۔

سابقہ میں خاکوں کی مرست میں دوا اور کتابوں کا اضافہ ۲۱ ہے۔ آٹو ڈاکٹر احراز نقوی مرحوم کے خاکوں کا مجموعہ ”راہِ سراب“ کے تہماس فرما جس میں بعض اہم علمی و ادبی شخصیات کا لکھنؤ کی جلی دھلائی نشر میں احوال ظہر بند کیا گیا ہے یہ سب مرحوم ہیں اور اب خود ڈاکٹر احراز بھی ائمہ کو پیاسے ہو گئے دوسری کتاب صدق الجیری کی ”آسمان کیسے کیسے“ ہے یہ دراصل عظیم شخصیات کے آٹو گرافس کے حوالہ سے ان کے بارے میں تاریخی تحریریں ہیں لکھے خاکہ نگاری کی تمام خفی خصوصیات ان میں نہیں ملتیں۔

ان دنوں اخبار میں ادبی صفحات کا اہتمام کیا جاتا ہے ان ادبی صفحات کے ذریعہ سے دیوبند کی جس طرح دونمائی ہو رہی ہے وہ بظاہر نو بہت اہم ہے کہ پہلی مرتبہ علم، شیخ، ٹی وی اوکھیں سے وابستہ شخصیات کے ساتھ ساتھ اہل قلم کو بھی ”سائڈ ٹریٹمنٹ“ دی جا رہی ہے تقریباً سبھی صفحات اہل قلم کے خاکے شائع کرتے ہیں اس ضمن میں جن اصحاب نے خصوصی شہرت حاصل کی ان میں تغاثرین (مشرق کی ”بائیں اور ملانی تیں“، رحیم کل (جنگ) گلزار دفا چوہدری (لوائے دقت کے لیے ”سوہے وہ بھی آدمی“ کا سلسلہ)

انفرد حسین تیز نفرت لکھے میں خصوصی مہارت رکھتے ہیں لیکن امتداد حسین صرف چرکا لگا تا ہے اور اس ضمن میں اس کا مزاج قبول شام پوچھ بات ہے۔

اسے جب سے ذوق شکار تھا

اسے زخم سے سروکار تھا

جبکہ اس کے برعکس گلزار دفا چوہدری لکھاؤ لکے کر اس میں نمک مرچ بلکہ بعض اوقات تو گرم مصالح بھی ڈال دیتا ہے اسی طرح رحیم گل نے ”پورٹریٹ“ کے مقابلے میں ”جنگ“ میں زیادہ بہتر خاکے لکھے ہیں۔

ہمارے ہاں ادبی تقریبات بلاشبہ خاکہ نگاری کے لیے بہت بڑے محرک کی حیثیت رکھتی ہیں چنانچہ بہت سے ایسے ادیب بھی

ہیں جنہوں نے مشرق میں طاہر تونسوی بھی اپنے خاکوں سے دھوئیں بجا رہے۔

جو بنیادی طور پر خاکہ نگار نہیں، وہ بھی اس بہانہ سے ایک آدھ خاکہ لکھ چکے ہیں یوں دیکھیں تو احمد ندیم قاسمی سے لے کر تاج سعید تک Casual خاکہ نگاروں کی ایک طویل فہرست مرتب ہو جاتی ہے ویسے "تقریبی خاکہ نگاری" میں عطا الحق قاسمی نے خصوصی شہرت حاصل کی ہے وہ طنز اور مزاح کے فرق کو جانتا ہے اس لیے دونوں سے حسبِ نسا کام لینے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ میری خواہش تھی کہ اس مختصر جائزہ میں بھارتی خاکہ نگاروں کی کاوشوں کا بھی خصوصی تذکرہ کیا جاتا لیکن کتابوں کی عدم دستیابی کی بنا پر ایسا ممکن نہیں تاہم میں جگن ناتھ آزاد کے خاکوں کے حالیہ مجموعہ "آنکھیں ترستیاں ہیں" کا تذکرہ کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ جگن ناتھ آزاد نے برصغیر کی علمی و ادبی شخصیات کے ساتھ ساتھ اپنے بعض اساتذہ (جیسے صوفی تسم) پر محبت سے بھرپور خاکے قلم بند کئے ہیں ان کے خاکوں میں عقیدت اور محبت کا رنگ آنا غالب ہوتا ہے کہ وہ شخصیت کی کرداری خامیوں کی طرف کبھی بھی توجہ نہیں دیتے۔

## بحث

احمد ندیم قاسمی: آغا سہیل صاحب! آپ بسم اللہ کیجیے۔  
 آغا سہیل: ڈاکٹر سلیم اختر صاحب نے جو یہ مضمون لکھا ہے خاکہ نگاری کے بارے میں، وہ بہت ہی اچھا ہے اور اس میں تعین سے لے کر اس زمانے تک کے خاکہ نگاروں کا کچھ ٹھیک سے ذکر کیا ہے اور تذکروں سے اس کا آغاز کہہ کے میں سمجھتا ہوں کہ بڑی اچھی بات کی ہے، انہوں نے، ایک کئی کا احساس بھی دلایا تھا کہ اس طرف بہت کم لوگوں کی توجہ ہوئی ہے، لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ اسی طرح سے مولانا محمد حسین آزاد اور حالی نے بھی کچھ خاکہ نگاروں کو مضمون لکھے ہیں۔ اس طرف بھی توجہ ہو جاتی تو اچھا تھا اور یوں میں یہ سمجھتا ہوں کہ جس صورت سے اس مختصر سے مضمون میں انہوں نے احاطہ کیا ان سب کا وہ واقعی قابلِ تحسین ہے، البتہ کہ اگر ادبی کچھ پہلو آج کے تو ممکن ہے، کچھ غور کریں گے تو پھر میں بھی عرض کروں گا۔  
 تحسین فراقی: ڈاکٹر سلیم اختر صاحب کا مضمون تو مختصر ہے مگر اس میں جامعیت کا رنگ موجود ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے چونکہ اشارے کئے ہیں لیکن میں یہ سمجھتا ہوں یہ بھی ایک بہت بڑی بات ہے، اس میں بھی انہوں نے احاطہ کیا ہے۔ ان تمام اہم لکھنے والوں کا بعض بڑے ادیب کا ذکر بھی کیا ہے، اور کہا ہے کہ وہاں کے جو خاکہ نگار ہیں ان کا محض کتابوں کے عدم حصول کی وجہ ذکر نہیں ہو سکا، میرا خیال ہے کہ ایک کتاب آتی ہے میرے ذہن میں مثلاً "معاصرین" جو عبد الماجد دیا بادی کے خاکوں کا مجموعہ ہے، جو انہوں نے اپنے اس ضمن میں اپنے سے بڑے جو ہیں اُن کے بھی خاکے موجود ہیں اس کتاب میں، اور ہم عمر لوگوں کے بھی اور ان سے جو چھوٹے ہیں اُن کے بھی اور اس اعتبار سے یوں سمجھ لیجئے کہ کوئی پچاس، پچپن یا شاید اس سے بھی زیادہ مختصر خاکے موجود ہیں، اگرچہ اس میں بات وہی ہے جو انہوں نے مقصود زادہ کی کے خاکوں کے بارے میں کہی ہے، کہ اس میں بھی خاکہ نگاری کے عناصر کم ہیں اور شخصیتوں کے ساتھ ان کا علمی نگاہ جس

انداز کا تھا اس کو انہوں نے زیادہ ابھارنے کی کوشش کی ہے، لیکن اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ اردو میں خاکہ نگاری کی جو مختلف روایتیں رہی ہیں ان میں بہر حال انھیں ایک مقام دیا جاسکتا ہے، کیونکہ یہ ضروری ہے کہ خاکہ نگاری کے لیے جو بنیادی شرط ڈاکٹر صاحب نے خاص طور پر جدید خاکہ نگاری کے لیے تلاش کی اور بیان کی وہ یہ ہے کہ جب تک ایک خاص طرح کی بے تکلفی کسی شخص کے ساتھ Develop نہیں ہوتی جدید خاکہ نگار مشکل ہو جاتا ہے لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ خود رشید احمد صدیقی کے بعض خدکے مثلاً 'ابوالکلام کے ساتھ ان کے کبھی تعلقات نہیں رہے اس نوعیت کے، لیکن ان کا جو خاکہ انہوں نے لکھا ہے اور وہ ان کے مجموعے میں موجود ہے ڈاکٹر صاحب نے ان کے صرف ایک مجموعے کا ذکر کیا ہے اس کے علاوہ بھی ان خاکوں کے دو مجموعے ہمسفرانِ رفتہ کے نام اور ڈاکٹر صاحب کے نام سے اور جو بعد میں ہمارے ڈاکٹر صاحب کے نام سے دوبارہ چھپا، تو میں سمجھتا ہوں یہ کچھ باتیں تھیں جو مجھے کرنا تھیں، احمد بشیر کا انہوں نے ذکر کیا ہے، سچی بات تو یہ ہے کہ ان کا ایک خاکہ مجھے بھی پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے۔ بہت ہی اہم اور اچھا خاکہ تھا جو میراجی پر انہوں نے لکھا ہے،

ڈاکٹر سلیم اختر: انہوں نے ظہیر کاشمیری اور احسان دانش پر بھی بہت اچھے خاکے لکھے ہیں۔  
احمد ندیم قاسمی: کشور ناہید پر بھی ان کا مشہور خاکہ ہے۔

تحسین فراقی: خاکوں ہی کے بارے میں مجھے ایک بات یاد آئی ہے کہ عبدالسلام خورشید کے خاکوں کا بھی ایک مجموعہ آیا ہے،

لیکن یہ الگ بات ہے کہ اب نقاد انھیں کیا مقام دیتے ہیں خاکہ نگاری کے حوالے سے تاہم وہ ایک اہم مجموعہ بنے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی: ڈاکٹر صاحب نے خاکہ نگاری کے مختلف منازل کا ذکر کیا ہے، اس سے ایک دو سوالات میرے ذہن میں پیدا ہوئے ہیں اور جو گفتگو سنی ہے اس کے بعد بھی وہ سوالات موجود ہیں، ایک طرف تو وہ خاکے ہیں جس کی مثال انہوں نے دی ہے شائستگی تھانوی شیش محل کے نام سے ان کا مجموعہ چھپا ہے، جو نسبتاً مختصر اور چھوٹا سا ہے جنہیں واقعی بیک کہا جاتا ہے اسی انداز کے، دوسری صورت وہ ہے کہ جو نفوس کے شخصیات مزمر میں بھی پائی جاتی ہے جس میں ایک شخصیت ہوتی اس کا نسبتاً زیادہ مفصل اور مکمل تعارف پیش کیا گیا ہے، تو سوال یہ ہے کہ جو جدید خاکہ نگاری ہے اس کا کس طرح سے یقین کریں گے، کیونکہ یہ دو بالکل مختلف اور الگ چیزیں جو ہمیں نظر آتی ہیں، کہ کیا ہم ان دونوں ہی کو خاکہ کہیں گے یا کسی ایک کو الگ کر کے اس کا کوئی الگ نام تجویز کریں گے، یہ سوال اس درجے سے بھی ہے کہ کچھ اور بھی مجموعے

آ رہے ہیں۔ اور ان میں کچھ اس طرح کے بھی ہیں جو میرے ذہن میں آ رہے ہیں، اور وہ چھپ چکے ہیں، خاص طبع پر ان لوگوں کے بارے میں جو ہم سے رخصت ہو چکے ہیں، ان کے بارے میں انہوں نے اپنے تاثرات بیان کئے ہیں۔ مثلاً سید سلیمان ندوی کا یاد رفتگان، اسی طرح سے جلیل اختر بھائی کا ایک مجموعہ ہے کہ وہ جن شخصیات سے ملے ہیں ان کے بارے میں تاثرات ہیں۔

ایک ذکر کیا ہے معاصرین کا، عبدالماجد دریا باوی کا، اس طرح کے ایک دو مجموعے اور بی' ابوالحسن ندوی کا۔

پرانے چراغ کے نام سے، اس میں بہت سی اہم شخصیات کا ذکر ہے، یا اسی طرح سے "خاران" میں مولانا مہار القادری جوہیں، وہ مسلسل ایک دو حضرات کا جواں کے حلقہ، احباب میں سے ہیں رخصت ہوئے ان پر لکھا ہے، اس طرح کی چیزوں نے خاکہ نگاری کی صنف میں مقام پیدا کیا ہے، اس میں ایک اور لفظ جو کہیں کہیں استعمال کیا گیا ہے وہ شخصیت ہے اور اگر ہم اس کو خاکہ سے الگ کر دیں، تو یہ ایک اہم سوال ابد پیدا ہوتا ہے، جس پر ندیم صاحب گفتگو کریں گے۔

احمد ندیم قاسمی: تخمیرے ذہن میں بھی یہ خیال پیدا ہوا ہے، جب ڈاکٹر صاحب اپنا مضمون پڑھ رہے تھے کہ اگر اس میں خاکہ کی تعریف آجاتی، تو زیادہ وضاحت سے ہم مختلف لکھے گئے خاکوں کا جائزہ لے سکتے تھے، اس ضمن میں ایک تو وہ مثال جو آپ نے دی ہے شوکت تھانوی کے شیش محل کی، اور دوسری مثل نقوش کے شخصیات بزرگی، تو دونوں نے بہت اچھا پارٹ Play کیلئے۔ حالانکہ وہ دونوں ہی خاکے ہیں۔ تو اس لیے میرے خیال میں ہمیں کوئی مختلف نام تجویز کرنے ہوں گے۔ وہ شخصیت ہو یا شخصیت ہو لیکن بہر کیف کچھ نہ کچھ تو گونا گویا ہوگا، تاکہ خاکہ جو ہے جس کو ہم کریٹریکس کہتے ہیں، جس سے اُسے الگ پہچانا جاسکے، کریٹریکس جو ہے جس طرح سے ڈاکٹر صاحب نے اسے مضمون میں کہا ہے کہ جب تک اس شخصیت کا باطن کا مطالعہ نہ کیا جائے اور جو صرف تہے علنی کے تعلقات ہیں انہی سے وہ انسان اپنے آپ کو کھڑتا ہے۔ جیت تک اس کا اختتام نہ ہو تو خاکہ مکمل نہیں کہا جاسکتا۔

دورِ حاضر میں محمد طفیل صاحب ہی میں جو خاکہ نگاری کر رہے ہیں بہت باتا مددگی کے ساتھ

میں سمجھتا ہوں کہ مفصل اور صحیح معنوں میں خاکہ ہوتا ہے۔ ان کے خاکے، اُس خاکے کی تعریف میں شامل ہوتے ہیں، اس لیے اس میں ایک تو بے تکلفی کے تعلقات بھی ہیں اور ساختہ ہی ایک عوامی تعلقات بھی ہیں، لیکن انہوں نے شخصیات کو قریب سے دیکھا ہے۔ پرکھا ہے، جانچا ہے، تولا ہے، اور اس لیے اس میں ان کی نفسیات کا مطالعہ بھی شامل ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس وقت محمد طفیل صاحب اردو خاکہ نگاری میں بہت کامیاب جا رہے ہیں ان کے علاوہ باتا مددگی سے خاکہ نگاری کرنے والے بہت کم ہیں۔ اکاؤنٹ کبھی میں بھی لکھ دیتا ہوں۔ جیسا کہ میرا بھی حوالہ دیا ہے۔ سید محمد کاظم بھی لکھ لیتے ہیں۔ امجد اسلام امجد بھی لکھ لیتے ہیں، ملاحظاً جن کے خاکوں کو سلیم صاحب نے "تقریبی خاکہ" کہا۔ ایک قسم ہے۔ لیکن وہ بہر حال بہت دلچسپ ہوتا ہے۔ اگرچہ میں سمجھتا ہوں یہ تمام دوسرے خاکے جن میں میں بھی شامل ہوں وہ کسی شخصیت کے کسی ایک پہلو کے بارے میں ہوتے ہیں۔ پوری شخصیت سنانے نہیں آتی اور جب تک پوری شخصیت نہ آئے تو اُسے خاکہ کہنا شاید زیادتی ہوگا۔

اس مضمون کے سلسلے میں مجھے ایک دو باتیں عرض کرنی ہیں، ایک کا تو بعد میں ڈاکٹر صاحب نے ذکر کر ہی دیا ان کا، مولانا چراغ حسرت کا، "مردم دیدہ" نامی کتاب کا، اس میں بعض خاکے تو بہت ہی اچھے ہیں، یہ درست ہے ان کا انداز بیشتر ٹھنڈکی کی طرف مائل ہے، مولانا ظفر علی خاں پہ ہوا، شفا الملک حکیم فقیر محمد حشتی پہ ہوا، لیکن تہرل

بہت خوب صورت خاکے ہیں، اس کے علاوہ اگرچہ نگر تو نسوی اب ہندوستان میں بیٹھے ہیں، لیکن ان کا مجموعہ قیام پاکستان سے پہلے چھپا تھا۔ میرے کچھ اس طرح کا نام تھا اس کا، مجھے اچھی طرح سے یاد نہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر، میرے ان کی کتاب تو بے پتہ نہیں وہ خاکوں کی ہے یا شاعری کی، احمد ندیم قاسمی: بہر حال وہ اس وقت ہندوستان میں ہیں، پھر ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کا تو ذکر کریں دیا۔ تحسین صاحب نے وہ ہیں نے فرٹ کر یہ تھا اس وقت جب آپ نے جاننا تھا آزاد کا، کرکری، ترساہی مجھے بھی یاد آگئے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ ادبی خاکے ہیں یا صحافتی ہیں یا کچھ بھی نہیں لیکن بہر حال ان کی کتاب کی صورت تو بے ادبی مری بات یہ ہے کہ یہ اخباروں کے ادبی ایڈیشن جو خاکے پیش کر رہے ہیں، ان کے بارے میں مجھے کچھ حصّہ کمزور ہے، اگرچہ خاکہ نگاروں کے حوالے دیے ہیں سلیم اختر صاحب نے وہ واقعی بہت اچھے خاکے لکھے ہیں مثلاً جیم گل صاحب ہیں، طنز و فوج بدری صاحب ہیں اور کتنا ہی صورت میں فارغ بخاری نے بہت اچھے خاکے لکھے ہیں۔ لیکن ادبی ایڈیشن میں بیشتر خاکوں کا جو رجحان ہے وہ شخصیت کو تباہ و برباد کرنے پر مبنی ہے۔ یہ تو خاکہ نگاری نہیں ہے یہ تو اور ہی کوئی قسم ہے، اس کا ادبی کوئی نام تجویز کر دیجئے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی: کر دیا ہے نام تجویز، تخریبی خاکے! احمد ندیم قاسمی: ان تخریبی خاکے، آغا ہیل صاحب آپ کچھ فرما رہے ہیں۔

آغا ہیل: قبل اس کے کہ ڈاکٹر صاحب کچھ کہیں، میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں، اور وہ یہ ہے کہ اس مختصر سے مضمون میں صرف اشارے ہی کئے جاسکتے تھے۔ میں یہ کہتا ہوں کہ تذکروں کے حوالے سے جو خاکہ نگاری کی دنیا تلاش کی ہے ڈاکٹر صاحب نے یہ ایک طرح سے ایک ایسی بات ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے اردو میں یہ Trace کیا ہے، کہ صاحب خاکہ موجود تھا کسی نہ کسی شکل میں۔ اب اس کی شکل کیا تھی۔ اچھی تھی بُری تھی۔ تحسین زیادہ تھی۔ مزاج کا پہلو زیادہ نکلتا تھا۔ اور اس کو نہ صرف بیان ہی کیا جاتا تھا۔ بلکہ عمدہ صرف نظر کیا تھا۔ بہت عرصہ تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ سلسلہ اس وقت دھیرے دھیرے ختم ہوا ہے کہ جب حالی نے اس کو مکمل کرنے کے لیے اپنے سامنے کچھ اور مثالیں رکھیں، میں یہ تو نہ کہوں گا۔ کہ حالی کا واقعہ واقف تھے۔ جیسے کہ ڈاکٹر جو سن کچھ عرصہ تک پوسٹل نے اپنے سامنے رکھا۔ اور بہت عرصہ تک اس کو Observe کرتا رہا۔ اور Notes لیتا رہا۔ اور اس کے تمام معائب و محاسن جمع کرتا رہا۔ اور اس کے بعد اس نے دیکھا کہ شخصیت میں وہ کون سی چیزیں ہوتی ہیں کہ جو اچھی بھی ہوتی ہیں اور بُری بھی، لیکن شخصیت اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی۔ جب تک بُری چیزوں کا بھی ذکر نہ کر دیا جائے۔ لیکن ممکن ہے کہ چونکہ دارالترجمہ میں حالی یہاں موجود رہے ہیں اور بہت عرصہ تک انہوں نے کام کیا ہے، انگریزی کی بھی کتابیں تھیں، جو اردو میں ترجمہ ہوتی تھیں۔ اور اس کی زبان کی بھی وہ صحت کیا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ کچھ اس طرح کی کتاب بھی ان کی نگاہ سے گزری ہو۔ اور اس کے بعد انہوں نے یہ اثر قبول کیا ہو۔ تو میں یہ دیکھتا ہوں کہ حالی کے زمانے سے خاکہ میں یہ کیفیت آگئی تھی کہ شخصیت کو کس طرح سے Observe کرنا چاہیے۔ اور یہ ایک رجحان تھا۔ جو رفتہ رفتہ آگے بڑھا ہے۔ اور



اس کے بعد ترقی پسند ادب کے تحت جو خاکے لکھے گئے ہیں وہ مکمل خاکے تھے۔ اور وہ صحیح خاکے تھے۔ جن کا حوالہ ڈاکٹر صاحب نے دیا ہے۔ مثلاً کہ عصمت چغتائی کا جو خاکہ سعادت حسن منٹو نے لکھا ہے یا عصمت چغتائی نے خود اپنے بھائی کا جو خاکہ لکھا ہے۔ یہ معتف زادوں سے شخصیتوں کو دیکھنے والی بات جو ہے، اس نے گویا ایک دقیق کیفیت پیدا کی تھی۔ اور جیسا کہ ابھی ندیم صاحب فرما رہے تھے۔ کہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس تمام خاکہ نگاری کے زمانوں کو سامنے رکھیے اور ان تمام خاکہ نگاروں کو سامنے رکھیے۔ اور جو ہمارے زمانے کے بہترین خاکہ نگاری کی صف میں آتے ہیں۔ ان میں طفیل صاحب کا مقام یقیناً بہت دقیق ہے۔ نام نہان بخاری کا مقام بھی بہت دقیق ہے، غار بخاری کے سلسلے میں تو ابھی میں صہب ہی میں ایک خاکہ چڑھ رہا تھا۔ آپ سب نے بھی پڑھا ہوگا۔ بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صہبا لکھنؤ بول رہے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ Tape کر لیا گیا ہے، معلوم ہی نہیں ہوتا یہ صہبا نہیں ہے۔ اسی طرح یہ ایک مکمل خاکہ ہے۔

سات مجموعے میں نے بھی پڑھے ہیں۔ طفیل صاحب کے اس میں حفظ مراتب والی بات جو کہی ہے، ندیم صاحب کی۔ میں اس سے پوری طرح سے متفق ہوں کہ خاکہ نگاری میں Observation اپنی جگہ پر۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ حفظ مراتب کا لحاظ رکھنا کہ کوئی بزرگ ہے کوئی غور دے اور کوئی برابر کا ہے، کسی میں کوئی سقم ہے، سقم کو بھی خوبی سے بیان کر دینا یہ بہت کم لوگوں کو، میں سمجھتا ہوں کہ یہ صفت ودیعت ہوتی ہے، اور یہ بہت بڑی بات ہے، ایک بات جو میں عرض کرنا چاہتا تھا۔ جس کو ابھی کہا جا رہا ہے۔ تخریبی خاکہ، تخریبی خاکے کے سلسلے میں میری سمجھ میں جو بات آتی ہے وہ یہ ہے کہ جس طرح سے بعض کمرے ایسے ہوتے ہیں۔ کہ جس میں لینز ایسے لگا دیے جاتے ہیں کہ اس میں اکثر معلوم ہوا ہے کہ بہت بڑا ہے کہ سر جو ہے بہت بڑا بڑا اور ٹانگیں اس میں چھوٹی چھوٹی سی ہوتی ہیں، جیسے کارٹونٹ ہوتا ہے۔ یہ Distort کر دیتی ہیں۔ اور Distort کرنے کا مطلب یہی ہوتا ہے کہ کسی ایک خاص چیز کو اٹھارہا ہوتا ہے۔ جیسا کہ کارٹونٹ، بھرتا ہے، ویسے یہ تخریبی خاکہ دراصل جو نظر آتا ہے وہ تخریبی نہیں ہوتا، بلکہ وہ Caricature ہوتا ہے، اور یہ Caricature کی روایت سارے مال قائم ہو چکی ہے، چسے پڈت رتن چند سرشار نے خوبی کی شکل میں پیش کیا۔ وہ Caricature ہے۔ خوبی کوئی کیریکچر نہیں وہ تو ایک

Caricature ہے یہ بات میں اپنی طرف سے نہیں کہہ رہا ہوں۔ آپ ملاحظہ فرمائیے گا۔ تو ڈاکٹر رام بابو سکسینڈ نے یہی لفظ استعمال کیا ہے کہ یہ Caricature ہے۔ تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ خاکہ میں بہت سی چیزیں آجاتی ہیں۔ اور بہت سی چیزوں کو سامنے رکھ کر خاکہ لکھنا آسان بات ہے۔ برسوں Observe کرنا پڑتا ہے ادا اس کے بعد اس کے لیے مناسب الفاظ کا گویا بحث ہے اس کے بعد اسے لکھنا ایک خاص تکلیف دہ اور مشکل کام ہے، ڈاکٹر صاحب کچھ کہیں تو اس کے بعد میں کچھ اور بھی عرض کروں گا اس بارے میں۔

ڈاکٹر سلیم اختر: پہلی بات تو میں اس مضمون کے سلسلے میں کہوں گا، کہ اصولاً مجھے رجحانات یا تعریف کے حوالے سے گفتگو کرنی چاہیے تھی۔ چونکہ طفیل صاحب نے صفات کی پابندی لگا رکھی تھی کہ مضمون زیادہ طویل نہ ہو، اس لیے میں نے یہ

سوجا کہ یہ چیز چھوڑے جاتا ہوں۔ اور وہ باتیں خود بخود بحث میں ہو جائیں گی۔ جیسے کہ اب ہو رہی ہیں اور اگر میں نے بھی وہی باتیں کی ہوتیں، تو بحث میں سملے اس کے کہ وہی باتیں دہرائی جائیں یا ان کا اعادہ ہوتا اس کا کوئی فائدہ نہ ہوتا تھا۔ اب وہی بات حالی یا حسن اور بزرگ جن کو میں نے خاکہ نگار نہیں مانا تو اس ضمن میں میرا موقوف یہ ہے کہ سوانح عمری اور جدید خاکوں میں بہت فرق ہے اسلوب کا بھی اور شخصیت کی پیش کش کا بھی، کیا آپ حالی کی حیات جاوید کو خاکہ قرار دے سکتے ہیں۔ اسی طرح عبدالماجد دیباوی کے سوانحی معنائیں بھی خاکے کی ذیل میں نہیں آتے۔ بھی جو بات کہی گئی ہے۔ وہ میرے بھی ذہن میں تھی۔ کہ آخر کیا خاکہ ہے؟ اور کیا خاکہ نہیں ہے، مطلب یہ ہے کہ آیا طوالت کو ہم معیار بنائیں کہ اختصار کو، یعنی جو آٹھ دس صفحات پر مشتمل ہو وہ خاکہ ہے، اور اگر وہ اس سے بڑھ جائے تو وہ خاکہ نہیں رہے گا۔ اور وہ کوئی اور صورت اختیار کر لے گا۔ تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ ایسا نہیں ہے، طوالت کو آپ وہی سمجھیں کہ جسے مختصر افسانہ میں ہونی ہے یعنی افسانہ دو صفحے کا بھی ہوتا ہے اور مختصر افسانہ میں صفحات کا بھی، میرا کہنے کا یہ مطلب ہے کہ Treatment یا تھیرپیک۔ یہ بنائے گی خاکے کو خاکہ۔ اور اسی لیے یہ جو جدید دور ہے اس میں ہمیں خاکے زیادہ نظر آتے ہیں اس تعریف پر جو خاکے کی متعین کی جاتی ہے، کہ انسان کا ظاہر باطن، اچھا بُرا جو کبھی ہے وہ سامنے آجائے۔ آپ نے حالی کی مثال دی ہے۔ حالی نے بھی اس معاملہ میں خاصی جدوجہد کی ہے، حالانکہ اُن کے ذہن میں بھی سچائی بیان کرنے میں خاصی جھجک تھی۔ مثلاً حیات جاوید کا انہوں نے جو دیباچہ لکھا، اس میں انہوں نے بطور خاص کہا کہ ہمارے ہریر کے چھوڑ دیں کو چھیس نہ گئے اور ابھی تک وہ زمانہ نہیں آیا کہ کریٹیکل یا ریگریٹری قلم بند کی جائے۔ جس کا مفہوم کچھ اس طرح سے ہے کہ ہم کھل کر بات نہ کر سکیں کیونکہ ابھی تک دگر سچائی کی تلخی برداشت کرنے کے قابل نہیں، اس لیے جب کتاب شائع ہوئی، تو آپ کو یاد ہو گا۔ کہ شبلی نے یہ اعتراض کیا تھا۔ کہ یہ مدلل مداحی ہے۔ اور کتاب المناقب ہے۔ بہر حال ان کا ایک الگ ہیرو ووشپ کا نقطہ نظر تھا۔ کہنے کا یہ مقصد ہے کہ قدیم دور میں جو تحریریں ملتی ہیں۔ وہ جدید تکنیک کے لحاظ سے خاکے نہیں ہیں میں نے جو مثالیں دی ہیں۔ وہ اس کی قدامت کا سراغ دکانے کے لیے ہیں ہمیں کہیں کہیں ابتدائی مدہم اور غیر واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ ویسے شخصیت نگاری یا سیرت نگاری یا سوانح عمری کا انداز ہمارے ہاں قدیم دور سے چلا آتا ہے۔ عربی اور فارسی ادب کے حوالے سے بھی روایت ملتی ہے، مثلاً حالی کی جو تحریریں ہیں۔ انھیں ہم سوانح عمری یا سیرت نگاری میں رکھیں گے، لیکن منٹو کے جو مضامین ہیں، انھیں ہم سیرت نگاری میں نہیں رکھیں گے۔ بلکہ ان کے لیے ہمیں خاکہ کا جو جدید مفہوم ہے وہ استعمال کرنا پڑے گا۔ میری ذاتی رائے بھی یہی ہے۔ اور غالباً عام ناثر بھی یہی ہے۔ کہ جدید دور میں اور بالخصوص ترقی پسند ادب کی تحریک سے کہ چو کہ وہ ایک اہل لب و لہجہ تھان تھا اور ایسی تحریک تھی جو حقیقت سے خوف زدہ نہ تھی۔ وہ As it is کی پیش کش کے تامل تھے۔ اس میں انہوں نے برا لکھا، بھلا لکھا قطع نظر اس کے، لیکن جو ان کا رویہ تھا اس نے ادب میں یا مختلف اصناف میں حقیقت کی رنگ آمیزی کی مختلف رنگ

کو نئے رجانات دیے، تو خاکے کو جو بطور خاص اُن کے ہاتھوں ایک مخصوص صورت عطا ہوتی ہے وہ بھی تو اُن کے ہی رویہ کی غماز تھی۔ اب نٹو نے مثلاً میراجی پر خاکہ لکھا ہے یا ستارہ پر جو خاکہ لکھا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہم آپ تو بہت کمزور آدمی ہیں، شاید بڑے سے بڑے دل والا جو شخص ہے ویسے انداز کے خاکے لکھنے کی وہ بھی جرأت نہیں کر سکتا۔ یہ محض اس لئے تھا کہ نٹو ایک خاص مزاج کا افسانہ نگار تھا۔ عصمت کو دیکھنے وہ بھی تو ایک خاص مزاج کی افسانہ نگار ہے اسی لیے وہ اپنے بھائی پر روزِ خی جیسا خاکہ لکھنے میں کامیاب ہوئی۔ اگر ہم یوں دیکھیں تو ہم جدید اور قدیم خاکوں میں قدرے امتیاز کر سکتے ہیں۔ پھر یہ کہ Treatment کے لحاظ سے شخصیت نگاری یا سیرت نگاری اور خاکہ کو میں اسی طرح سمجھتا ہوں کہ جیسے ناول یا مختصر افسانہ، ناول میں پوری زندگی کی تفصیل آجاتی ہے انسان کی پیدائش سے لے کر موت تک کی کہانی آسکتی ہے اور آتی ہے اور سیرت نگار کا بھی یہی رویہ ہے کہ وہ قطرے سے نہری بننے تک کی تمام داستان بیان کر دیتا ہے، جبکہ افسانہ میں آپ جانتے ہیں، زندگی کی ایک جھلک دکھانی دیتی ہے۔ بعض دفعہ وہ اس جھلک کا بھی ایک خاص حصہ ہی پیش کرتا ہے، تو خاکے میں بھی یہی ہوتا ہے کہ کبھی شخصیت آپ کو پوری نظر نہیں آسکے گی۔ ایک خاص زاویہ سے اس کی چند ایسی خصوصیات اُبھار دی جاتی ہیں جس سے اس شخصیت کا ایک مکمل تاثر ہمارے ذہن میں پیدا ہو جاتا ہے، اب یہ بھی خاکہ نگار کا کمال ہے کہ وہ منفی پر زور دیتا ہے، یا مثبت پر، مثلاً میں طفیل صاحب کے خاکے قلیل شغائی کی مثال دیتا ہوں۔ قلیل صاحب سے جیسے خوشگوار ان کے تعلقات ہیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہیں، لیکن انہوں نے جب خاکہ لکھا تو قلیل صاحب کی جو خامیاں ہیں اُن سے جو لڑائی جھگڑا چلتا رہا ہے، انھیں بھی کچھ اس طرح سے بیان کیا کہ خامی، خامی نہیں رہتی۔ بلکہ ایک خوبی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور ان کا آخری فقرہ بڑا اچھا تھا۔ کچھ ایسا ہی مفہم ہے، کہ چاند میں بھی داغ ہوتا ہے۔ اگر تمہیں میں داغ ہیں تو کیا ہرج ہے، تو یہ پھر خاکہ نگار کی نیت کی بات ہو جاتی ہے۔ اگر اس کی نیت نیک ہے تو خاکہ کبھی تخریبی نہیں بنے گا خواہ اس میں کئی گنا خامیاں ہی کیوں نہ ہوں، اور اگر اس کی نیت ہی میں فساد ہے تو پھر وہی جو خامی صاحب نے فرمایا ہے، تو وہ واقعی ایک تخریبی خاکہ بن جاتا ہے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی: ڈاکٹر صاحب نے آخر میں جو بات کہی ہے، بیانیہ کی طرف ایک اشارہ ہے، جو میں نے سوال اٹھایا تھا کہ شخصیت نگاری اور خاکہ میں کیا فرق ہے، ناول اور افسانہ کی جو مثال انہوں نے دی ہے۔ میرا خیال ہے وہ مناسب ہی ہے، دوسری بات میں یہ عرض کرنا چاہتا تھا کہ انہوں نے ذکر کیا ہے کہ Treatment اور لکھنے والے کی تخریب کاری کا، وہ خاکہ کو ایک خاص اسلوب دیتی ہے۔ اس سلسلے میں میرا یہ خیال ہے کہ لکھنے والے کا جو مزاج ہے۔ یا اس کا جو اسلوب یا اس کا جو رویہ ہے وہ بھی خاکہ کی نوعیت کو متعین کرتا ہے۔ مثلاً آپ دیکھئے کہ رشید احمد صدیقی کا ایک خاص اسلوب ہے اور شاہد احمد دہلوی جو ہیں ان کا بھی جو اسلوب ہے وہ ایک خاص انداز کا ہے، دونوں کے خاکوں کی نوعیت مختلف اور الگ الگ ہے۔ ویسے جس طرح سے انہوں نے عطا الحق قاسمی کے خاکوں کی طرف

اشارہ کیا ہے، اس میں ان کے ہاں مزاج اور طرز کی جو کیفیت نظر آتی ہے، اس نے اُسے ایک الگ مقام دیا ہے، ایک بات اور ہے وہ یہ کہ بہت سے ایسے خاکے ہیں، جو کسی شخص کی زندگی میں لکھے جاتے ہیں۔ اس میں بے تکلفی کا کھلا سا انداز ہوتا ہے لیکن بعض ایسی چیزیں ہیں۔ جو دفات کے بعد لکھی جاتی ہیں ظاہر ہے ان دونوں میں تھوڑا سا فرق واضح ہو جاتا ہے، کچھ اس میں احترام کا پہلو، اور کچھ اس کی یاد میں عزت کی کیفیت، یہ چیزیں بھی خاکے کی نوعیت کو بدل دیتی ہیں، میرا خیال ہے کہ ان سب چیزوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے خاکے کے مزاج کو پرکھا بھی جاسکتا ہے، اور ان سے الگ بھی کر سکتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: آخر میں ڈاکٹر سلیم اختر صاحب نے خاکہ نگاری اور سیرت نگاری کا آپس میں موازنہ کیا ہے۔ اور اس کا وضاحت کے ساتھ جو امتیاز کیا ہے۔ ہم بھی چاہتے تھے کہ یہی ہو جائے۔ تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ خاکہ کیا ہوتا ہے۔ البتہ ایک بات کی طرف اشارہ ضروری ہے جیسا کہ ڈاکٹر صاحب نے فرمایا کہ خاکہ نگار شخصیت کے کسی ایک پہلو کو لے کر آگے بڑھتا ہے۔ لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ کسی ایک پہلو سے خاکہ مکمل نہیں ہوتا، یعنی اس کا مدعا جو ہے وہ مختصر نویسی ہے۔ اور اس کا کنوس بھی مختصر ہے۔ لیکن اس کے باوجود لکھنے والا اس خاص شخصیت کے مزاج اور کردار کے مختلف پہلوؤں پر مختصر اشارہ بھی کرتا ہے، اس کے بعد ایک شخصیت وجود میں آتی ہے، جس سے اس کی شخصیت ابھر کر سامنے آ جاتی ہے، اور وہی ایک کامیاب خاکہ ہوتا ہے۔

آغا سہیل: میں بھی اس سلسلے میں ایک بات ہی عرض کرنا چاہتا تھا، آپ نے وہ میری بات تو بیان کر دی، لیکن یہاں ایک بات کی ذرا وضاحت چاہتا ہوں کہ جس طرح سے کوئی بھی مصوریہ دیکھتا ہے کہ اس عمل میں اس کو فلاں رنگ بھڑا ہے، لیکن غرض ایک ایسی Ambiguous Term ہے۔ اس کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس رنگ کے لیے کونسا Shade اس کو یہاں پر استعمال کرنا ہے، بالکل اسی طرح سے خاکہ نگار بھی یہ دیکھتا ہے کہ مثلاً وہاں آدمی کی طبیعت میں بذلہ سنجی ہے۔ لیکن بذلہ سنجی کس قسم کی ہے۔ اس کی حیثیت کیا ہے۔ قسم کیا ہے، تو اس کو بڑی احتیاط سے اس حصے کو اُجاگر کرنا پڑتا ہے۔ اور بالکل اسی طرح سے جیسے مصور ہر رنگ کے لیے Shade تلاش کرتا ہے، یہاں پر خاکہ نگار کو بھی میرا خیال ہے جیسا کہ ندیم صاحب فرما چکے ہیں۔ کہ اُسے بہت سی چیزوں کو سامنے رکھنا پڑتا ہے، اُن بہت سی چیزوں کی مدد سے اس کی تصویر مکمل ہوتی ہے، میں یہ بھی چاہوں گا۔ کہ اس موقع پر ہم کیوں نہ تھوڑا سا فائدہ اٹھائیں، اور طفیل صاحب سے پوچھیں کہ آخر خاکہ نگاری کے سلسلے میں وہ کولہ سے ایسے راز اور بھید ہیں۔ جو انہوں نے اب تک ہم پر منکشف نہیں کئے ہیں، ذرا خدا را بتائیں تو یہی کچھ نہ کچھ۔

محمد طفیل: مطلب یہ ہے کہ مجھ سے تو آپ کو پوچھتا ہی نہیں چاہیے تھا۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ میں تو آپ لوگوں کی باتیں سُنے کے لئے آیا تھا۔ اور یہ پوچھنا چاہتا تھا کہ میں نے جو کام کیا ہے وہ اس قابل بھی ہے یا نہیں، اس کی صورت کیا ہے، اس کی نوعیت کیا ہے، باقی آپ نے جو مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی ہے، وہ بہت ہی مفید ہے، اور رہا میرا معاملہ وہ یہ ہے کہ جب کبھی میں اپنی سوچ کے مطابق کسی بھی شخصیت پر مضمون لکھتا ہوں تو شاید سو، پچاس صفحات لکھتا ہوں، پھر اس میں سے صرف دس یا پندرہ

صفحات دکھتا ہوں۔ باقی یہ سوچتا ہوں کہ اس پہلو کو بھی چھوڑا جاسکتا ہے اور اس کو بھی چھوڑا جاسکتا ہے، لیکن بنیادی نقطوں کو پیش نظر رکھ کر بات کا تانا بانا جتنا ہوں۔ کیونکہ یہی چیزیں مضمون کا حاصل ہوتی ہیں، احمد ندیم قاسمی، خامسی بحث ہوگئی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر صاحب کے اس معلومات افزا مضمون کے بارے میں، اور پھر آخر میں طفیل صاحب نے خاکہ نگاری کے بارے میں ارشاد کیا ہے، وہ بھی ایک طرح کا اضافہ ہے۔ ہماری اس گفتگو میں، کہ وہ ستر، اسی، تھے صفحات لکھتے ہیں، اور اس میں سے پھر انتخاب کرتے ہیں۔ کیونکہ انتخاب کا مرحلہ بڑا ہی کٹھن مرحلہ ہوتا ہے۔ لیکن اس سے یہ شبہ پیدا ہوتا ہے وہ جو خامیاں اور خرابیاں ہوتی ہیں۔ اس شخصیت کی، کہیں اُسے تو نظر انداز نہیں کر دیتے اور باتوں کے علاوہ، یادہ نہ جاتی ہیں۔ لیکن ہم نے دیکھا ہے کہ ان کے جو نلکے ہیں۔ ان میں شخصیات کے دونوں پہلو متوازن طریقے سے سامنے رہتے ہیں۔ اس میں خوبیاں بھی ہوتی ہیں اور خامیاں بھی۔ لیکن خامیاں اس انداز سے بیان نہیں کرتے کہ ان پر سب مل کر مٹیں اور ان کا مذاق اڑائیں، بلکہ جس طرح کوئی انسانی مزاج کی ایک خصوصیت ہے جس کے مطابق یہ خامی اس کی موجود ہے، میں یہ کہتا ہوں کہ اس دور میں محمد طفیل صاحب کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ وہ خاکے انتہائی گارروانی کے طور پر نہیں لکھتے۔

# نقوش کے خاص نمبر

جو بڑی تھوڑی مقدار میں دستیاب ہیں

۱۲۵ روپے	(۱۳ جلدیں) فی جلد	۱) رسول منبر
۱۰۰ روپے	فی جلد	۲) بیاض غالب (مخطوط غالب)
۵۰ روپے	فی جلد	۳) غالب نمبر ۳
۷۵ روپے	فی جلد (دو جلدیں)	۴) افشاء منبر
۷۵ روپے	فی جلد (دو جلدیں)	۵) ادبی معرکے منبر
۵۰ روپے	فی جلد (تین جلدیں)	۶) خطوط منبر
۱۰۰ روپے	فی جلد (جلد دوم)	۷) آپ بیتی منبر
۱۰۰ روپے	فی جلد	۸) میر منبر ۱
۹۰ روپے	فی جلد	۹) میر نمبر ۳
۵۰ روپے	فی جلد	۱۰) اقبال نمبر ۲
۱۰۰ روپے	فی جلد	۱۱) انیس منبر
۵۰ روپے	فی جلد	۱۲) غٹو منبر
۶۰ روپے	فی جلد	۱۳) حصری ادب منبر
۵۰ روپے	فی جلد	۱۴) سالنامہ ۱۹۷۷ء
۵۰ روپے	فی جلد	۱۵) سالنامہ ۱۹۷۹ء

## نقوش کے عام شمارے

۲۰ روپے	شمارہ نمبر ۶	۱۷) شمارہ نمبر ۵	فی جلد ۲۰ روپے
۳۵ روپے	شمارہ نمبر ۱۳	۱۸) شمارہ نمبر ۱۱	فی جلد ۲۰ روپے
۳۰ روپے	شمارہ نمبر ۳	۱۹) شمارہ نمبر ۱۳	فی جلد ۲۰ روپے
۳۵ روپے	شمارہ نمبر ۱۱	۲۰) شمارہ نمبر ۱۱	فی جلد ۲۵ روپے

رسالہ 'نقوش' بکیرا سیریٹ، آرو بازار، لاہور



# زندگی میں ادب اور فن کی اہمیت

ڈاکٹر آفتاب احمد

گزشتہ سو سال سے کچھ اوپر کے عرصے میں ہماری معاشرتی، ثقافتی اور تعلیمی اقدار میں ایسی کاپاپٹ ہوئی ہے کہ زندگی میں ادب اور فن کی اہمیت مشکوک نظروں سے دیکھی جانے لگی ہے پچھلی صدی کے وسط تک تعلیم یافتہ لوگوں کی محفل میں اگر کوئی شخص اس موضوع کو زیر بحث لاتا تو لوگ اس شخص کو مشکوک نظروں سے دیکھتے گئے اس لئے کہ ادب اور فن ہماری معاشرتی زندگی میں ایک ایسا مسلمہ مقام رکھتے تھے کہ ان کی اہمیت جتنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ یہ تو وہ اجڑائے ترکیبی تھے کہ جن کے بغیر ایک مربوط اور مہذب معاشرے کا تصور ہی ناممکن تھا، لیکن آج کل کی دنیا میں مہذب معاشرے کی ترتیب اقدار بدل چکی ہے، لہذا اب زندگی میں ادب اور فن کی حیثیت اور مقام پر غور کرنے کی ضرورت محسوس کی جانے لگی ہے۔

ہمارے ہاں کے بعض معتبر محققوں میں یہ خیال بہت عام ہے کہ ادب اور فن بالکل بے کار مضامین ہیں، جو معاشرے کی ترقی میں حائل ہیں ان میں وقت ضائع کرنے کے بجائے کوئی ایسا عملی کام کرنا چاہیے جس سے ملک و ملت کا فائدہ ہو۔ ہمارے ہاں اس نقطہ نظر کا تاثر کئی پس منظر یہ ہے کہ بد قسمتی سے اردو کے کلاسیکی ادب کے عروج کا زمانہ ہی برصغیر میں مغل سلطنت کے زوال کا زمانہ ہے۔ لہذا یہ طے کر لیا گیا کہ جو نہ ہو شعر و ادب اور دیگر فنون لطیفہ سے وابستگی ہی مغلوں کے سیاسی زوال کا باعث بنی تھی۔ حالانکہ دنیا میں ادب اور فن کی تاریخ سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی یونانی قدیم اور رومنہ الکبریٰ میں ادب اور فن کے شاہکار یونان قدیم اور رومنہ الکبریٰ کے عہد زریں میں تخلیق ہوئے تھے، اسی طرح انگلستان کے عظیم شاعر اور نثر نگار شکسپیئر اور مارلو انگلستان کے عہد زریں یعنی سولویں صدی میں الازتہ اول کے زمانے میں پیدا ہوئے تھے، زیادہ صحیح بات تو یہ ہے کہ ادب اور فن نہ کسی قوم کے عروج کا باعث بنتے ہیں نہ زوال کا، یہ تو نقطہ عروج و زوال کی تاریخی حقیقتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ چنانچہ اردو کا کلاسیکی ادب بھی برصغیر میں مسلمانوں کی آخری سلطنت کی شکست و ریخت کے عہد کی یادگار ہے اور اس میں اس شکست و ریخت کی داستان مرقوم ہے، سلطنت کے زوال سے ادب کا کوئی تعلق نہیں، اس کے سبب کچھ اور تھے جن کی تشریح و وضاحت کا یہاں موقعہ نہیں۔

اس بحث سے ذرا آگے بڑھیے اور ایک اچھٹی سی نظر اس پر ڈالئے کہ آخر یہ ادب اور فن میں کیا چیز ہے؟ یہ حرف و صوت اور رنگ و سبک کی دنیا انسان نے کیونکر اور کس لیے آباد کی، بات بہت دور تک پہنچتی ہے یعنی اس زمانے تک کہ جب انسان کی تخلیقی قوت بیدار ہوئی اور اس نے جنگل کا قانون ترک کر کے اپنی ضرورتوں اور خواہشوں کی تسکین و تکمیل کے لئے ایسے طور طریقے وضع کرنے شروع کئے جن میں ایک نظم و ضبط پایا جاتا تھا۔ غاروں اور مچھلیوں سے نکل کر رہنے کے لیے مٹی کے گھر وندے بنائے اور کھانے پینے کے لیے برتن، پھر اپنی اندرونی کیفیتوں کے اظہار اور اپنے احساس ترتیب و حسن کی بدولت ان کوششوں کی داغ بیل ڈالی جو ہزاروں سال گزرنے کے بعد موسیقی،



قصہ مجسمہ سازی، مسوری وغیرہ کی صورت میں آج ہمارے سامنے ہیں اور جنہیں ہم فنون لطیفہ کے مجموعی نام سے یاد کرتے ہیں، ادب کی سرگزشت یہ ہے کہ انسان نے روزمرہ کی زندگی میں انہام و تقسیم کے لیے زبان ایجاد کی جب اسے یہ ذریعہ اظہار مل گیا تو اس کے جذبات و تصورات ایک وجدانی اور داخلی شدت کے زیر اثر کلام موزوں کے سانچے میں ڈھلنے لگے۔ گویا شاعری کی ابتدا ہوئی، پھر اس کے بعد ادبی نثر پیدا ہوئی۔

مختصر یہ کہ مٹی کے کھردوں کی تعمیر سے لے کر ادب اور فن کی تخلیق تک انسان اپنی دنیاوی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے میں مصروف نظر آتا ہے۔ ایک صلاحیت کو عام طور پر عقل کا نام دیا جاتا ہے اور دوسری کو وجدان کا۔ ان دونوں صلاحیتوں کی پشتیبان انسان کی وہ تخلیقی قوت ہے جو اُسے فطرت کی طرف سے دیوت کی گئی ہے اور جو تہذیبی عمل کی رُخ ہے، عقل اور اس کے متعلقات سے انسان نے اسی کرۂ ارض پر عارضی دنیا یعنی اپنے ماحول کو اپنی زندگی کے لیے سازگار بنانے کا کام لیا اور وجدانی صلاحیت اور اس کے متعلقات کی مدد سے ادب اور فن کی تخلیق کی اور اس طرح گویا اپنی داخلی دنیا کی واردات اپنی ذات اور شعور و آگہی کے انکشاف و اظہار کے وسائل فراہم کئے۔

ایک انسان کی داخلی واردات جذبہ ادب و تخیل کی آمیزش کے ساتھ جب ایک نظم و ضبط کے ماتحت ایک مخصوص ہیئت میں اظہار پاتی ہے تو یہ اظہار دوسرے انسانوں کو لذت و فرحت بخشتا ہے اور اُن کے احساسِ حسن اور ذوقِ جمال کو تسکین پہنچاتا ہے، یہ ادب اور فن کا جلالیاتی پہلو ہے جس کے بغیر ادب اور فن کا وجود ہی ممکن نہیں، اور یہی وہ پہلو ہے جو ادب اور فن کو فلسفہ اور سائنس اور اسی قسم کے دوسرے اُن تمام علوم سے متمیز کرتا ہے جنہیں انسان نے اپنی دوسری صلاحیت یعنی عقل و خرد کی مدد سے حاصل کیا اور فروغ دیا ہے مگر یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ انسان کی یہ دونوں صلاحیتیں یعنی عقل اور وجدان ایک دوسری سے متصادم ہیں دائرہ عمل کے نظری اختلاف کے باوجود یہ ایک دوسری کی رفیق راہ بھی ہو سکتی ہیں، وجدانی "نظر" کی دریافت کو بار بار عقل کی مہیا کی ہوئی "خبر" نے اپنے دلائل و ثبوت کیلئے اڈر خبر کی الجھی ہوئی گتھیاں بار بار "نظر" کی روشنی میں سمجھانی گئی ہیں۔

ادب اور فن انسان کے جذبہ و تخیل اور وجدانی صلاحیت کی تخلیق ہے، مگر وہ انسان کی دوسری صلاحیت یعنی عقل و خرد سے بغیر متعلق نہیں ہیں، حقیقت یہ ہے کہ انسانی دل و دماغ کی مجملہ صلاحیتوں کا بیک وقت مجمل اور مفصل اظہار اگر ہمیں ملتا ہے تو وہ انسان کے پیدا کردہ ادب اور فن ہیں۔ ادب اور فن میں انسان کی وہ تمام صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں جو انسان کو غفلت کی اُن بلندیوں سے بکٹا کرتی ہیں جو اس کا حقیقی شرف ہیں۔ یہ تو ہوا اظہار کا معاملہ جس کا تعلق ادب اور فن کا وہ ذات سے ہے۔ اس معاملے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ادب اور فن انسانی ذہن کی کسی ایک صلاحیت یعنی وجدان جذبہ، تخیل، عقل و خرد سے الگ الگ نہیں بلکہ بیک وقت سرور کار رکھتے ہیں، دوسرے لفظوں میں یوں کہیں گے کہ ادب اور فن انسانی ذہن کی کلیت کی تخلیق ہیں اور وہ انسانی ذہن کو بطور ایک کلیت ہی کے متاثر کرتے ہیں، یہ بات ادب اور فن کے سلسلے میں بڑی اہم اور خاص طور پر یاد رکھنے کے قابل ہے۔

اب ذرا اس پر غور کیجیے کہ ادب اور فن کا مواد کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر وہ چیز جس سے انسانی ذہن کو دل چسپی ہے، صراحتاً یوں کہہ سکتے ہیں کہ انسان کی اپنی ذات یعنی اس کی داخلی دنیا، خارجی دنیا کے مظاہر یعنی کائنات اور خالق کائنات سے انسان کا رشتہ

اور انسانوں کے مابین تعلقات جن میں سب سے زیادہ اہمیت عشق و محبت کے جذبات کو رہی ہے اس لیے کہ ان کا تعلق انسان کی ایک بنیادی جبلت سے ہے۔ بہر حال، ادب اور فن کی حد تک انسان کا ایک بڑا مسئلہ رہا ہے کہ اسے اس کردار اور پکائنت کی لامتناہی وسعتوں اور غیر مقرر کی جملہ قوتوں کے درمیان زندگی گزارنا ہے اور آخر ایک دن یہاں سے خالی ہاتھ چلے جانا ہے۔ مگر زندگی بذات خود ایک متقلب و متبدل گمان نام ہے اور نغمہ شادی اور نوحہ غم کے مسلسل ہنگاموں پر مشتمل ہے مگر انجام اس کا وہی عدم کی خاموشی ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر ایک بنیادی سوال جو دنیا بھر کے ادب اور فن پر ہمیشہ چھایا رہا ہے یہ ہے کہ پھر انسان زندگی کو کیا سمجھے اور اس کے متعلق کیا رویہ اختیار کرے، اس سلسلے میں ادب اور فن کی تاریخ میں ایک عام تقسیم رجائیت اور قنوطیت یعنی طریہ تصویر حیات اور المیہ تصویر حیات کے درمیان ایک طویل عرصے سے چلی آتی ہے اردو میں یہی بات میر و سجاد کے حوالے سے کی گئی ہے کہ میر کی شاعری آہ ہے اور سجاد کی شاعری آہ ایک سوچا جائے تو زندگی نہ سراسر الم ہے نہ سراسر طرب، دراصل تو یہ ایک ادیب یا فن کار کی اپنی طبیعت اور کیفیت مزاج پر منحصر ہے کہ وہ زندگی کو ایک ایسا بوجھ سمجھتا ہے کہ جس کو اٹھانے میں وہ کھپ جاتا ہے یا ایک ایسی خوشداری کہ جو ہر لطف بھی ہے اور حسین بھی، ہمیشہ خوش رہنے کی تمنا تو ایک بے وقوف آدمی ہی کر سکتا ہے۔ اسی طرح ہمیشہ غم کھانا اور غم کھانے کو پسند کرنا یہ بھی ایک قسم کی بیماری ہے۔ میر کی شاعری غموں کی لوٹ ہے مگر پھر انہوں نے اپنے آپ کو یہ تلقین کی ہے کہ

صبر بھی کر لو بلا پر میر جی صاحب کبھی

جب نہ تب رونا ہی دھونا بھی کوئی دھنگ ہے

یہ درست ہے کہ دنیا بھر کے ادب اور فن میں غم و الم اور پاس و فوہمیدی کے جذبات کا اظہار زیادہ ہوا ہے اور یہ بھی ایک شاعر ہی نے کہا ہے کہ ہمارے غمگین غم سے بہتر نغمے ہیں، مگر ٹریجڈی یعنی المیہ کا وہ تصور جو یونان قدیم اور شیکسپیئر کی تخلیقات میں نمایاں ہے وہ زندگی سے فزائیکہ راہ نہیں دکھاتا بلکہ زندگی پر ایمان اور یقین نازد کرتا ہے، اس کا پیغام ہے کہ زندگی اپنی شکست میں بھی عظیم ہے بڑا ادب اور بڑا فن حیات افزا اور حیات بخش عناصر کو فروغ دیتا ہے آخری تجربے میں ادب اور فن کی قد و قیمت اور بلندی و پستی جانچنے اور پرکھنے کا ایک ہی تو معیار ہو سکتا ہے کہ وہ ہمیں زندہ رہنا اور زندگی کو قبول کرنا اور اسے حسین بنا سکا ہے یا نہیں زندگی سے دور بھاگا۔ انسانی فطرت کا تقاضا ہے۔ زندگی۔ اور زندگی۔ اس لیے کہ زندگی کا انجام موت برحق مگر زندگی کی ایک اپنی حرکت و حرارت ہی تو ہے جو ہر دم میں اپنا اثبات چاہتی ہے اور اس کی یہ خواہش دباؤ نہیں دیتی بلکہ موت کا خوف زندگی کے آہوئے دم خوردہ کی دشت خرامیوں کو اور تیز کر دیتا ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا

نہ ہو جینا تو مرنے کا مسرا کیا

زندگی کی حرکت و حرارت اپنی جگہ، انسان اپنے ہم جنس انسانوں کے ساتھ ایک مانوس ماحول اور معاشرے میں ایک جانے بوجھے زمین و آسمان کے درمیان رہنے میں ایک خاص قسم کی آسودگی اور تسکین محسوس کرتا ہے۔ فیض کے لفظوں میں "حسن آفاق" جمال لب و رخسار" اور "یاران قدح خواہ" ہر قسم کے کرب و بلا میں انسان کے لیے زندگی کا سہارا بن جاتے ہیں۔ چنانچہ کائنات اور فطرت کے مناظر

سے انس و یگانگت ماحول اور معاشرے سے لاگ اور نگاہِ عشق و محبت اور انسانی رشتوں کے ملے جلے جذبات دنیا بھر کے ادب اور فن کے موضوعات رہے ہیں۔

اسی طرح مذہب کی کوئی نہ کوئی صورت خصوصاً مذہبِ وابستہ مابعد الطبیعیاتی کو اور تصرف میں ایک زمانے میں ادیبوں اور فن کاروں کی خاص دل چسپی کا مرکز رہے ہیں۔ ابتدائے آفرینش سے انسان نے کبھی مظاہرِ فطرت کو خدا یعنی تمام طاقت کا سرچشمہ سمجھا ہے کبھی اپنے ہی ہاتھ کے بنائے ہوئے بول کو۔ دنیا کے مختلف حصوں میں دینی روایات کی جو صورتیں آج ہمارے سامنے ہیں اُن سے قبل بھی انسان نے کئی قسم کے مذاہب اختیار کئے ہیں، غرض مذہب اور اس کے متعلق سے کبھی محض توہمات کی شکل میں اور کبھی نگرانی تصورات کی شکل میں ایک طویل مدت تک ادب اور فن کو مضامین فراہم کرتے رہے ہیں اور یہ کبنا کچھ غلط نہیں ہوگا کہ تاریخ کے ایک دور میں مختلف اقوام میں ادب اور فن کی روایت ان کی مرکزی دینی روایت ہی کا حصہ رہی ہے اور اسے ایک علیحدہ حیثیت سے دیکھنا اور سمجھنا قریب قریب ناممکن ہے۔ دانتے کی ڈوائن کامیڈی کو زمانہ وسطی کی عیسوی روایت سے الگ نہیں کیا جاسکتا بلکہ ایک اعتبار سے تو اس ادبی شاہکار کو اس روایت کی سب سے زندہ اور بااثر دستاویز کہنا درست ہوگا۔ رومی کی مثنوی کے بارے میں تو خیر یہ کہا ہی گیا ہے کہ خط

### ہست قرآن در زبان پہلوی

ادب اور فن کی دنیا میں انسان اور عظمتِ آدم کے تصور کا ذکر مغرب میں زیادہ تر تحریکِ احیائے علم اور تحریکِ اصلاحِ دین کے اثراتِ ترمیم ہونے کے بعد اس وقت شروع ہوا جب فرد کی انفرادیت کے شعور نے فروغ پایا اور انسان نے دینی روایت سے ہٹ کر اپنی عقل و خرد اور دھماکا کو اپنا رہنما بنانے پر اصرار کیا مشرق میں البتہ دینی روایت کے خلاف اسی زور و شور کی تحریکِ بغاوت تو نہیں آئی لیکن یہاں بھی صوفیہ اور شیعہ ائمہ مسجد و ملا اور زاہد و شیخ کے جبر و اکراہ اور ان کی ظاہر و داریوں سے کہ جنہیں حافظ نے ”ناز و کرشمہ ہرگز“ کا نام دیا ہے ہمیشہ اپنی خاموشی اور بیزاری کا اظہار کیا ہے اور اکثر انھیں اپنی طنز و تنقید کا ہدف بنایا ہے بطور خیال رومی سے لے کر اقبال تک مسلسل روایت کی شکل میں نظر آتی ہے جس میں حافظ و سعدی بھی شامل ہیں اور تیر و غالب بھی۔

اسلامی تصوف کی روایت میں روحانی زندگی کی تربیت اور اصلاح و ترقی کے ذریعے عرفانِ ذات اور قربِ الہی کی ہر ممکن منزل تک پہنچنا ساک کا انتہائی مقصد سمجھا جاتا ہے! اسلام میں چونکہ کیسا نے روم کی طرح مذہبی پیشواؤں کی حاجت کی اجارہ داری کی گنجائش نہیں اس لیے خدا نے اس کے بلا واسطہ شیعے کا تصور جاری اور روشناس کی ایک نیا خصوصیت ہے اقبال نے اسے ایک جگہ بہت بے لاگ طریقے سے یوں ظاہر کیا ہے :

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے

پیران کلیسا کو کلیسا سے اٹھ دو،

حق را بسجودے، صنم را بہ طوافی

بہتر ہے چراغِ حرم و دیر بجھسا دو!

میں ناخوش و بیزار ہوں ممر کی سلوں سے

مہرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو!

انسانی زندگی میں مذہب کو جو اہمیت حاصل رہی ہے اس کے پیش نظر بیسویں صدی کے مشہور انگریزی نقاد ڈی۔ ایس ایلیٹ نے مذہب کو کسی ملک یا خطے کے پھول کا بنیادی ستون قرار دیا ہے، چنانچہ ان کے نزدیک مغربی یورپ کا پھر رسانی اور دوسرے اختلافات کے باوجود مرکزی عیسوی روایت کا مظہر ہے، اسی زمانے میں ادب اور فن کی دنیا میں مارکسی نقطہ نظر کا چرچا ہوا جس کے مطابق پھر کا انحصار کسی ملک یا خطے کے مجموعی معاشرتی نظام پر ہے اور خود معاشرتی نظام کا انحصار اس پر کہ معاشی اور سیاسی رشتوں کی نوعیت کیلئے اور پیداوار کے وسائل اور ان کو بسونے کا ریلنے کے طور طریقوں پر کسی طبقے کا قبضہ اور اختیار ہے، بہر حال ان دونوں نقطہ ہائے نظر کی صحت اور صداقت کی بحث میں پڑے بغیر اتنی بات تو دنیا بھر کے ادب اور فن کی تاریخ سے ثابت ہے کہ ایک زمانے میں مغربی انسانوں کے جذبہ و فکر ادب و فن میں ان کے اظہار کو بے اندازہ متاثر کیا ہے اور اس طرح یہ بھی ثابت ہے کہ انسانوں کی زندگی میں معاشی سیاسی اور معاشرتی حالات بڑی اہمیت کے حامل ہیں، ادیب اور فن کار ان پر اور ان کے متعلق مسائل پر بھی غور کرتے ہیں اور ان سے مختلف نوع کے اثرات قبول کرتے ہیں جو ان کے انداز مزاج اور شخصی رجحانات کا عکس لئے ہوئے ان کی تخلیقات میں احب گہ ہوتے ہیں۔ . . . .

ضروری نہیں کہ ادیب اور فنکار مذہب فلسفہ معاشیات اور سیاسیات کے مسائل کا ماہر نہ علم رکھتے ہوں۔ ان کا تعلق جو کچھ انسانوں سے ہے بلکہ ان اثرات سے جو زندگی کے یہ حالات و کوائف انسانوں کے شعور پر مرتب کرتے ہیں بند ایہی اثرات ان کے فکر و احساس کا مواد اور ان کی تخلیقات کا تار و پود بن جلتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ ادب اور فن کی تخلیقات کے اعلیٰ نمونوں میں وہ عظیم آفاقی اقدار جھلکتی ہیں جو دنیا بھر کے بڑے بڑے تمدنوں اور تہذیبوں میں مشترک ہیں اور جو انسانیت کی مجموعی میراث ہیں۔ مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ادب اور فن ہمیشہ زمان و مکان کی حد میں ایک مخصوص معاشرے کی پیداوار بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ ان میں آفاقت کے ساتھ ساتھ ایک خاص دہریات ایک خاص تاریخی اور جغرافیائی ماحول کا شعور بھی پایا جاتا ہے گویا ان میں ایک ایسی مقامیت بھی ہوتی ہے جو ان کی خصوصیت بن جاتی ہے۔ اس مقامیت کے طفیل ایک طرف تو کسی ملک کے ادب و فن میں وہاں کے رہنے والوں کے اعتقادات اور تصورات، ان کی معاشرتی زندگی کے آداب اور رسم و رواج ان کے دہن و سہن کے طور طریقوں کی عکاسی ہوتی ہے اور دوسری طرف اس ملک کے اثرات و دریا بانع و راع، دریا اور پہاڑ اور اس کی صبحوں اور شاموں کے بدلتے ہوئے رنگ جیسے جاتے دکھائی دیتے ہیں مختصر یہ کہ ہر ملک کے ادب و فن میں اس کی مٹی اور ہوا جو باس سموتی ہوئی محسوس کی جاسکتی ہے۔ فرانس کے ادب اور فن میں فرانس ہی کی تصویر نظر آتی ہے اور ایران کے ادب و فن میں ایران کے، ثقافتی روابط کی اہمیت کم کے بغیر اور اردو و شہزادہ پرناسی کے اثرات نسیم کرنے ہوئے بھی ہیں یہ عرض کرنا کہ اردو شعرو ادب کلاسیک جملہ فارسی کا چہرہ نہیں، یہ پوچھنے کی سرزمین میں بیس کی مخصوص معاشرتی نصایب میں پیدا ہو سکتے تھے۔

اب تک جو کچھ بیان ہوا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اگر تاریخ صدیوں پر محیط انسانی افعال و اعمال کی روئداد سنا تی ہے تو ادب اور فن صدیوں پر محیط انسانی جذبات و افکار کی تصاویر پیش کرتے ہیں اور اس لحاظ سے ان دونوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے، ادب اور فن کی تخلیقات میں مقام و وقت کی حدود کے اندر ایک معاشرے میں جیون ساگر کی ابھرتی ڈوبتی لہری صاف دکھائی دیتی ہیں اور ان کی آوازوں کی گونج سنائی دیتی ہے ادیب یا فن کار اس پاس کی زندگی کے گوناگوں بطنوں اثرات قبول کرتا ہے اور جس کے مشہور زمانہ

استعارے کے مطابق اس مواد کو اپنی ذات کی ٹھٹی میں پگھلاتا ہے اور اس طرح یہ مس خام کندن بن کر اس کی تخلیقات کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے، اقبال کے نزدیک ہی ادیب یا فن کار تخلیقی عمل میں خود فنا ہو کر اپنی قوم اور ملت کا کفارہ ادا کرتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے اپنے شاعر دوست مولانا کرامی کے نام ایک خط میں یہ بصیرت افروز بات لکھی ہے کہ جہاں کوئی اچھا شاعر دیکھو سمجھو کہ کوئی مست مصلوب ہوا، میر نے اسی بات کو ایک معروف استعارے کے انداز میں یوں کہا ہے۔

خار کو جن نے رڑی موتی کی کر دکھلایا

اس بیابان میں وہ آبد بیا میں ہی ہوں

مختصر یہ کہ ادیب یا فن کار معاشرے کے مزاج اور اجتماعی شعور کا راز داں بھی ہوتا ہے اور ترجمان بھی، یہاں پھر اقبال ہی کا

مصرع یاد آتا ہے

شاعر اندر سینہ ملت چو دل

اور دل ہونے کی رعایت سے بعض اوقات وہ اپنے ملک و قوم کی شناخت اور نشان بن جاتا ہے اور دنیا والے اس کے ملک و قوم کو اسی کے نام سے جانتے پہچانتے ہیں، انیسویں صدی کے مشہور انگریز مصنف کارل لائل نے اپنے مضمون Hero As Poet میں لکھا تھا کہ اگر انگریزوں سے یہ پوچھا جائے کہ وہ اپنی ہندوستانی سلطنت اور شیکسپیر میں سے کس کو چھوڑے پرتیبار میں تو وہ یقیناً اپنی ہندوستانی سلطنت سے متبردار ہو جائیں گے۔ اس لیے کہ شیکسپیر تو انسلٹن کی زبان ہے اگر شیکسپیر تو انسلٹن کو نگار داتا۔ اس کے ساتھ ہی اس نے روس کے بارے میں کہا کہ روس اتنا بڑا ملک ہے۔ اس کا زار اتنا طاقت ور حکمران ہے مگر روس گونگا ہے کیونکہ اس نے ایسی کوئی شخصیت پیدا نہیں کی جو اسے زبان بخش دے۔ کارل لائل نے یہ بات انیسویں صدی کے وسط میں کہی تھی۔ اسی صدی کے آخر میں روس کو انسانی کی صورت میں ایسی زبان مل گئی کہ جس کی شہرت چار دانگ عالم میں پھیلی، یہاں تک کہ بیسویں صدی کے انگریز مصنف فرسٹر نے اعلان کیا کہ ماشائی کا ناول War and Peace دنیا کا عظیم ترین ناول ہے۔ اس نئے گزرے زمانے میں بھی ڈیٹال ایک ایسے مرہم مملکت گزرے ہیں جنہوں نے ادیب اور فن کار کی عظمت کا بڑا اعتراف کیا، ساتھ ہی جب لہجہ اثر کی جنگ آزادی کے دوران اپنے ملک کی حکومت یعنی ڈیٹال کی حکومت کے خلاف آواز اٹھائی تو فرانس کے کچھ حلقوں کی طرف سے انہیں گرفتار کرنے کا مطالبہ کیا گیا، ڈیٹال نے اس مطالبے کے جواب میں کہا: مگر سارتر تو فرانس ہے، میں کیا فرانس کو گرفتار کروں؟

ادیب یا فن کار کا اپنے ملک و قوم کا دل و دماغ اور زبانی ہونا اس کے احساس و ادراک اور اس کی آگہی اور بصیرت کی دین ہے یہ آگہی اور بصیرت اس کی تخلیقات میں ایک انفرادی شان و وقعت اور معنویت پیدا کرتی ہے۔ اور اسی کے طیفیں بعض اوقات وہ انسانی فطرت کے ایسے نہایت اور سرسبز اسرار و رموز کا انکشاف کرتا ہے کہ جن پر بعد میں حکیموں کے مقالات لکھے جاتے ہیں۔ اسی۔ ایلم فرسٹر نے جب یہ کہا تھا کہ

Shakespeare was unconsciously conscious of the unconscious long before Freud

discovered it

یعنی شیکسپیر، فرانڈ کی دریافت سے بہت پہلے لاشوری طور پر لاشور کا شعور رکھتا تھا، تو محض ایک بدیہی حقیقت کا اظہار کیا تھا۔ ادیب اور فن کار کی آگہی اور بصیرت اجتماعی اور معاشرتی زندگی کے اُن تلخ اور نازد اختلاقی کی رودمانی بھی کرتی ہے جو دوسرے کی نظر سے بوجہ چھپے رہتے ہیں، انیسویں صدی کے دوسرے نصف حصے کے دوران جب انگلستان میں صنعتی ترقی کے بے رحم مقابلے کی دڑ نے کم عمر بچوں کی بیگار، مزدوروں کی اجرتوں میں کمی اور سہولتوں کے فقدان اور اسی قسم کے دوسرے مسائل پیدا کئے تو اہل بیارت کی تقاریر اور ماہرین معاشیات کے مضامین سے پہلے انگریزی ناول نگار جارجس ڈکنسن نے ان مسائل کی زندہ تصویر کشی سے لوگوں کے دل ہلا کر رکھ دیے۔ چنانچہ اصلاحات کا مقابلہ شروع ہوتا اور آخر مختلف قسم کے قوانین مزدوروں کے حقوق کے بارے میں نافذ کئے گئے، انگلستان میں محنت کش طبقے کے نام پر میر پارٹی کی تشکیل اور تنظیم تو بہت بعد کو عمل میں آئی۔ آج بھی تیسری دنیا کی غربت اور افلاس بیماری اور غناطت اور اسی قسم کے دوسرے آلام و مصائب کا جو اظہار وہاں کے ادیبوں اور فن کاروں کی تخلیقات میں قلمبند ہے وہ عالمی بینک اور اسی قسم کے دوسرے اداروں کے حکمائے معاش کی دستاویزوں میں خطوطِ ختم وار اور "مرئیت و کبر" کی نمائش سے کہیں زیادہ وسیع اور بامعنی ہے۔

یہیں سے ادب اور فن کے بارے میں اس جدید مغربیے کا بحث کا آغاز ہوتا ہے جسے عرف عام میں "فن برائے فن" اور "فن برائے زندگی" کی بحث کہا جاتا ہے، اگلے زمانے میں یعنی انیسویں صدی کے اختلاط پسند ادیبوں سے پہلے تک یہ کوئی نزاعی مسئلہ متناہی نہیں، اسلوب کے وقت سے یہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے کہ ادب اور فن کا مقصد Pleasure and Instruction بند نصیحت اور لذت و فرحت ہے، یعنی ادب اور فن کا جمالیاتی پہلو اور ان کا اخلاقی پہلو برابر کی اہمیت کے حامل سمجھے جاتے رہتے ہیں اخلاقی پہلو کے سلسلے میں ادیب اور فن کار سے اُن قدروں اور معیاروں کو ملحوظ رکھنے کی توقع کی جاتی تھی جنہیں معاشرے کے افراد میں حیثیت جماعت تسلیم کرتے تھے۔ انیسویں صدی میں جب صنعتی دور کا عروج ہوا تو نئی سائنس اور نئے علوم نے قدیم اخلاقیات کے نظام اور اس کی زندگیوں اور معیاروں کی ترتیب کو درہم برہم کر دیا۔ چنانچہ فرانس میں "فن برائے فن" کے نظریے کا گونہ چھڑا گیا اور زندگی سے فن کے ربط و تعلق اور ہر قسم کی اخلاقی ذمہ داری سے روگردانی کو ایک مسلک کے طور پر پیش کیا گیا، انگلستان میں اس تحریک کا کچھ اثر تو ہوا۔ چند ایک ادیبوں میں جمال پرستی کی ایک روضہ ورجی اور آسکر وائلڈ نے Morals یعنی اخلاقیات کے مقابلے میں Manners یعنی آداب کی تقدیم کا نعرہ بھی لگایا مگر اس سے قبل انیسویں صدی کے آخری حصے میں شاعر، نقاد اور ایک مقتدر رہنما تھیمو آیلڈ نے جو گھمبیر آواز بلند کی تھی وہ سب سے اونچی سنائی دیتی رہی اور تاویرِ فضا پر چھائی رہی۔ آیلڈ نے شاعری اور زندگی کے ربط و تعلق پر زور دیا تھا اور جو کہ شائخص خصوصیت سے ڈارون کے نظریات کے زیر اثر مذہبی اعتقادات میں خلل آ گیا تھا اور مذہب کی اخلاقی اقدار پر سے بھی ایمان اٹھا جا رہا تھا لہذا آیلڈ نے یہ نظریہ بھی پیش کیا تھا کہ شاعری معاشرے میں مذہب کا بدل ثابت ہو سکتی ہے اس لیے کہ شعوی اُن بنیادی اخلاقی اقدار کی ملم بردار ہے جن کے بغیر کوئی مذہب معاشرہ زندہ نہیں رہ سکتا۔

میسویں صدی میں انقلاب روس کے بعد مارکسی نظام فکر کا چرچا ہوا۔ تو ادب اور فن میں ترقی پسند تحریک نے جنم لیا اور فن برائے زندگی کے نظریے کو ایک نئی تاویل اور نئی تاکید کے ساتھ پیش کیا گیا۔ ادب اور فن کا مقصد معاشرے میں انقلابی اور ترقی

پسند تو توں کی ہم نوائی قرار دیا گیا۔ اس تادیل کے خالفین نے اعتراف کیا کہ ادب اور فن کو پروپیگنڈے کے حربے کے طور پر استعمال کرنا غلط اور ناجائز ہے۔ یہ اعتراض اس حد تک تو درست ہے کہ ادب اور فن سیاسی پلیٹ فارم کی طرح کے پروپیگنڈے کے متحمل نہیں ہو سکتے کیونکہ ان کے لیے اپنے اسایب اظہار میں صناعت اور جمالیاتی اقدار کا قائم رکھنا ضروری ہے ورنہ وہ زیر کم سیار مظہر ائے جائیں گے اور اپنا مقام و مرتبہ کھو بیٹھیں گے۔ مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ادیب اور فن کار محض اپنی صناعی کے سبب جھیل مرقعے پیش کرتے رہیں اور اپنے گرد پیش کی زندگی اور حالات زمانے سے کوئی سروکار نہ رکھیں یا ان کے بارے میں رد و قبول اور پسند و ناپسند کا اظہار نہ کریں، ادیب اور فن کار کے لیے اس ذمے داری سے کوئی معفر نہیں، اس لئے کہ یہ ایک ایسا اخلاقی فیصلہ ہے کہ معاشرے کے عام ہوش منداقد کو بھی کرنا پڑتا ہے۔ ادیب یا فن کار اس سے پہلو تہی کیسے کر سکتا ہے اس سلسلے میں اگر وہ کوشش بھی کرے تو رائے کمال جائے گی۔ اس لئے کہ اس کے انتخاب موضوعات اور ان موضوعات کے بارے میں اس کے رویے ہی سے اس کے دل کا معاملہ ”کھل جائے گا اور ترجیحات نمایاں ہو جائیں گی، زندگی کے کاروبار اور کار جہاں سے اغماض ادیب یا فن کار کے لئے ممکن ہی نہیں، یہ تو اسے اس کی تعلیمات کے لیے خام مواد مہیا کرتے ہیں، ادب اور فن میں سیاست سے بچنے کا مطلب یہ نہیں ہونا چاہیے کہ ادیب یا فن کار زندگی اور اس کے مسائل کے بارے میں سوچنے، محسوس کرنے اور رائے رکھنے کی ذمہ داری ہی سے ہات اٹھالے ادب اور فن میں خالص جمال آفرینی اور سہیت محض کی تخلیق زیادہ دیر تک نہیں چل سکتی۔ اس سے ادیب اور فن کار کی اخلاقی فیصلہ نہ کر سکنے کی کمزوری ہی کا اظہار ہوتا ہے۔

نظروں کی بخت چھوڑیے، یہ دیکھئے کہ خود ادیبوں اور فن کاروں نے زندگی اور معاشرے میں اپنے منصب کے بارے میں کیا سوچا اور محسوس کیا ہے، میں یہاں صرف اردو کے تین بڑے شاعروں کا ذکر کروں گا۔ میر صاحب نے کہ جنہیں عام خیال کے مطابق اپنے دکھوں کی بتا کہتے ہی سے فرصت نہیں تھی یہ شعر بھی کہا ہے ۛ

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں  
بھری مجلس میں بے دھڑکے یہ سب اسرار کہتے ہیں  
حالات زمانے غالب کے اندر جو محشر خیال بپا کیا تھا، اس کا اظہار اس طرح ہوا ہے ۛ  
اں راز کہ در سینه نہاں است نہ وعظ است  
بردار تو اں گفت و بہ منبر ننواں گفت  
اقبال کا تو معاملہ ہی اور ہے۔ اُن کا دعویٰ ہے ۛ

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ  
کہ میں ہوں محرم راز دروین سے خانہ

راز دروین کی محرمی کی بنا پر اقبال نے زندگی میں شعر و سخن اور ادب و فن کو جو مقام دیا ہے اس کا ذکر تحصیل حاصل ہے، خود اپنے بارے میں انھوں نے بار بار اصرار کیا ہے ۛ

نغمہ کجا و من کجا ، سادہ سخن بہانہ ایست  
سینے قطار می کشم ناقہ سبے زمام را  
اندھیری شب میں جدا اپنے قافلے سے ہے تو  
ترے لئے ہے مرا شعلہ نواقتدیل

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ہمارے ان شعرا کو گہرا احساس تھا کہ ط

و رائے شاعری چیز سے دگر ہست

نثر نگاری اور شعلہ نوا کی پرے میں ایسے سرشار و درون بھی چھپے ہوئے ہوتے ہیں جو براہ راست زندگی کے حقائق اکثر مخ حقائق سے ملتی رکتے ہیں ہمارے ان شعرا نے یہ اپنی آگہی اور بصیرت کی بنا پر کہی ہیں کسی ترقی پسند نظریہ ادب سے متاثر ہو کر نہیں، حقیقت یہ ہے کہ ”فن برائے زندگی“ کا چرچا تو جدید زمانے میں ہوا مگر ادیب اور فن کار ہمیشہ اس کے قائل رہے ہیں اور اس پر عمل بھی کرتے رہے ہیں۔ خود فرانس میں ان خطاط پسند ادیبوں کے دور کے بعد ”فن برائے فن“ کے نظریے کے خلاف رہا چنانچہ وجودیت کے فلسفی اور ادیب سارتر نے ادیب اور فن کار کی سماجی ذمہ داری اور وابستگی Commitment پر بڑا زور دیا ہے۔ ان کے خیال میں معاشرے میں تبدیلی اور انقلاب تو سیاسی عمل کے بغیر ممکن نہیں مگر فلسفہ اور ادب و فن اس کے ابتدائی محرک ضرور ثابت ہو سکتے ہیں۔ فراق نے یہی بات اپنے ایک شعر میں یوں کہی ہے ۷

خیال کو بے اثر نہ جانو، عمل کی چنگاریاں ہیں اس میں  
کہ رنج ظلمت سر لائے دل میں جو ٹوڑ ہے کل وہ نار ہوگا

ادب اور فن کے بارے میں بنا کچھ کہنے کے بعد بھی سو سوالوں کا ایک سوال یہ باقی ہے کہ ادب اور فن انسانوں کے لیے کیا قدر قیمت رکھتے ہیں اور وہ ان کی زندگی کو کس انداز سے متاثر کرتے ہیں، اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ جب تک خود ہم میں تخلیقی تجربے کے اظہار کے حسن جمال اور فکر و احساس کی معنویت سے انحراف قبول کرنے کی صلاحیت نہ ہو ہمارے لئے ادب اور فن کی تخلیقات کی قدر قیمت پہچاننا ناممکن ہے، ادیب اور فن کار اپنی تخلیقی صلاحیت کی بدولت اظہار کے وسائل پر قدرت رکھتا ہے اور اس نفا سے وہ ہم میں ممتاز ہے، وہ حرف و صوت اور رنگ و سنگ کی زبان میں بات کرتا ہے۔ ہم میں اگر ادیب اور فن کار کی طرح بات کرنے کی صلاحیت نہیں تو اس کی زبان اور بات سمجھنے کی صلاحیت تو ہونی چاہیے۔ اس کے بغیر تو ہمارے درمیان افہام و تفہیم کا کوئی رشتہ استوار ہو ہی نہیں سکتا ہاں مگر اظہار کا نشاط انگیز اور دل پذیر ہونا شرط ہے ۷

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا  
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اظہار کا کمال تو یہی ہے کہ ابلاغ کی وہ کیفیت پیدا ہو جو غالب کے اس شعر میں بیان کی گئی ہے یعنی ادیب اور فن کار کا تجربہ دوسروں تک اس طرح منتقل ہو کہ وہ اُسے ایک اچھے کے ساتھ اپنا تجربہ سمجھنے لگیں اور اپنے اندر اس کا اثر و نفوذ محسوس کرنے لگیں



ادیب یا فن کار یہ کمال ایک ایسے فن پارے یا نقش کی تخلیق کے ذریعے انجام دیتا ہے جو اپنی ترتیب و تشکیل کے حسن و خوبی کی وجہ سے ایک خاص قسم کی کشش اور لذت و فرحت کا حامل بن جاتا ہے۔ یہ ادب اور فن کا وہی کالیاتی پہلو ہے جس کا ابتدا میں ذکر ہوا، یہ تجربہ انسانی فطرت کی ایک بنیادی ضرورت کی تسکین اور آسودگی کا باعث بنی نہیں جتنا بلکہ اُسے ایک ایسی شروت بھی عطا کرتا ہے جو آپ اپنا انعام ہے۔ گویا یہ تجربہ فی نفسہ ایک قدر قیمت رکھتا ہے مگر مشکل یہ ہے کہ اس کی قدر و قیمت کو متعین کرنے کے لیے ہمیں لامحالہ ٹھوس مادی پیمائشوں سے گزر کر نفسیاتی اور غیر مرئی پیمائشوں کا سہارا لینا پڑتا ہے جو آج کل کی دنیا میں کچھ زیادہ مقبول نہیں رہتے اور اسی وجہ سے معاشرے میں ادب اور فن کی حیثیت اور مرتبے کو مشکوک نظروں سے دیکھا جانے لگا ہے

مگر حیا کہ میں نے شروع میں عرض کیا تھا ادب اور فن ہماری زندگی کو بطور ایک طلیت کے متاثر کرتے ہیں، وہ صرف لذت و فرحت ہی مہیا نہیں کرتے ہمارے جذبات و احساسات کو پالتے اور نکھارتے بھی ہیں۔ وہ ہماری آگہی اور شعور کو وسعت اور گہرائی بخشتے ہیں، ہماری شخصیتوں کو سنوارتے ہیں اور ان میں نئی سمتوں اور چہتوں کا اضافہ کرتے ہیں، وہ ہماری داخلی دنیا میں نئی سرزمینوں کو دریافت کر کے ہمیں ان کی بولوں کیفیات سے روشناس کراتے ہیں، وہ ہمیں جذب و فکر کے ایسے اسالیب فراہم کرتے ہیں کہ جن کو کام میں لا کر ہم زندگی کی سمجھوتوں کو جھیلنے کا سلیقہ، زندگی کے تقاضوں اور ذمہ داریوں سے غفلتے اور زندگی گزارنے کے آداب اور طور طریقے سیکھ سکتے ہیں۔ وہ ہمیں اُن اعلیٰ اور عظیم انسانی قدروں اور میاروں سے بہرہ ور کرتے ہیں کہ جن سے انفرادی کردار و عمل ہی کو نہیں بلکہ اجتماعی زندگی کے مظاہر یعنی سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات و کوائف کو بھی جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے، مختصر یہ کہ اگر ہم میں ادب اور فن کے اثرات کو جذب کرنے کی توفیق ہو تو ہمارے دل و دماغ کی رگوں پر ان کی نغز و نغمہ زندگی کے متعلق ہمارے نقطہ نظر اور رویے میں ایک خاموش مگر مستقل تبدیلی لاکر ہمیں اندر ہی اندر کچھ سے کچھ اور بنا سکے کی اہلیت رکھتی ہے۔ ادب اور فن کی اسی بے بدل قوت تاثیر کے پیش نظر اقبال نے کہا تھا کہ

عزیز تر ہے متاع امیر و سلطان سے  
وہ شعر جس میں ہر بجلی کا سوز و برآقی

# ایسے مغرب میں

ڈاکٹر سلیم اختر

” بنام قاری :

اے قاری ! یہ ایک دیانت دارانہ کتاب ہے لہذا آغاز ہی میں تنبیہ کر دی جاتی ہے کہ واحد مقصد تحریر ذاتی اور گھریلو ہے۔ مجھے نہ تو آپ کی خدمت مقصود ہے اور نہ ہی حصول ناموری، ایسا منصوبہ میری قوت سے باہر ہے۔ یہ تو صرف عزیزوں اور دوستوں کی تفریح طبع کے لیے ہے کہ مجھے کھودینے کے بعد۔ اور بعد ایسا ہونا یقینی ہے۔ میرے کردار اور مزاج کی کچھ خصوصیات کی بازیافت سے وہ میری یاد کو زیادہ مکمل اور زیادہ روشن طور پر محفوظ رکھ سکیں۔

میں اگر دنیا کی خوشنودی کا خواہاں ہوتا تو خود کو زیادہ دیدہ زیب لباس میں لباس کر کے مزید خوشنما انداز میں پیش کرتا لیکن میں تو اپنے روزمرہ کے بیدت سادے اور فطری جامہ ہی میں رہنا پسند کرتا ہوں اور وہ بھی ہر طرح کے تسنعات اور تکلفات سے آزاد ہو کر۔ میں تو اپنی ذات کا مصور ہوں، میری خامیاں آموختہ زلیست ہیں، جہاں تک ممکن ہو سکے گا عوام کے احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے میں اپنی فطری ہئیت میں رہم گا۔ اگر میں نے ان لوگوں میں جنم لیا ہوتا جی کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ ابھی تک فطرت کے بنیادی قوانین کے مطابق شیریں آزادی کی زندگی بسر کر رہے ہیں تو میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں نے بھی بڑی خوشی سے اپنی پوری عریاں حالت میں اور مکمل طور پر اپنی تصویر کشی کی ہوئی۔

لہذا ۱۔ اے قاری ! اس کتاب کا موضوع میں خود ہوں اس لیے اپنی فرصت کے لمحات ایسے بے شمار اور غیر سنجیدہ موضوعات پر ضائع کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔

موتیں کی جانب سے الوداع۔

مارچ کا پہلا دن ۱۵۸۰ء

— اور آج چار صدیاں بیت جانے کے باوجود بھی موتیں کی کتاب Essays دنیا کی مقبول ترین کتابوں میں شمار کی جاتی ہے شاید اسے خود بھی شعوری احساس نہ ہو مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ عالمی ادب میں ایک نئی صنف کی بنیادیں استوار کر رہا تھا ہر چند کہ اس نے اپنی طبعی منسک المزاجی کی بنا پر اپنی ان تحریروں کو ”گوشش“ ”آدرش“ قرار دیا تھا۔ لیکن اس سچ کا سرچشمہ کیونکہ موتیں کی تخلیقی شخصیت

لہذا جہاں تک اس اصطلاح Essay کا تعلق ہے تو اس کی تاریخ بذات خود دلچسپی کی حامل ہے کہ محمد ارشاد کے بقول ”ہم میں سے بہتوں کو یہ جان کر حیرت ہو گی کہ فرانسیسی زبان کا لفظ Essai درحقیقت فرانسیسی زبان کا لفظ نہیں بلکہ عربی زبان کا لفظ ہے عربی زبان (بقیہ صفحہ آئندہ)

تھی۔ اس لئے یہ سچی لا حاصل نہ تھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس کی سسی اس لحاظ سے واقعی سچی مقبول ثابت ہوئی کہ زندگی میں مقبولیت کی جس پہر کا آغاز ہوا وہ دائرہ در دائرہ پھیلتی گئی۔ یہی نہیں بلکہ فرانسیسی اور انگریزی زبانوں کے زبرد اثر دنیائے متعدد ممالک میں بھی ایسے نے بطور صنف مقامی ادبیات میں اپنی جڑیں مضبوط کر لیں۔ اور یہ بہت بڑی بات ہے۔ لہذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان موتیں نے کیا کچھ بھی نہ کیا ہونا اور صرف ”سسی“ ہی کی موتی تو بھی اس کا نام زندہ رہتا۔

میشیل دی مونتین Michel De Montaigne - ۲۸ فروری ۱۵۳۳ء کو پیدا ہوا۔  
اس کا باپ پییریے کو Pierre Eyquem اجنبی فرانس میں دور گئی Dordogne دودی کے علاقوں  
بورڈو Bordeaux اور موتیں Montaigne کا ایک آئندہ جائیداد تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ  
ایک قانون دان تھا اور وقت پڑنے پر تلواری بھی اٹھا سکتا تھا۔

موتیں بے حد ذہین بھی تھا اور حساس بھی، ذہانت نے حصولِ علم کی منزلیں سہل کر دیں تو حساس طبعی نے زندگی اس کے وقوعات و حوادث اور افراد اور ان کی بوجھیلوں پر گہری اور عمدہ نگاہ ڈالنے کی عادت پیدا کر دی۔ چھ برس کی عمر میں جب اسے Collège De Guienne میں حصولِ تعلیم کے لیے داخل کیا گیا تو اپنی تیز ذہانت، یادداشت اور محنت کی بدولت جلد ہی طلبہ میں ممتاز حیثیت اختیار کر گیا اور اساتذہ کا منظورِ نظر بن گیا اور کیوں نہ ہو تا آخر کتنے طلبہ ایسے ہوں گے جو تیرہ برس کی عمر میں فلسفہ کا مطالعہ کر رہے ہوں۔

سولہ برس کی عمر میں اسے بورڈو یونیورسٹی سے ہٹاکر تولوس Toulouse یونیورسٹی میں داخل کر دیا گیا جو  
اول الذکر کے مقابلہ میں زیادہ بہتر تعلیمی سہولتیں اور شہرت رکھتی تھی۔ ۲۰ برس کی عمر میں موتیں نے قانون کے پیشے  
سے اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا ۱۵۶۱ء میں موتیں کا دربار سے تعلق استوار ہوا مگر اسے درباری ماحول پسند نہ آیا اس لیے  
دو برس بعد ہی اپنے علاقہ میں واپس آ گیا۔ اس کا باپ بورڈو کا میئر تھا اور ۱۵۷۷ء میں موتیں کو اس عہدے کے لیے  
منتخب کیا گیا۔ جب عہدے کی میعاد ختم ہو گئی تو اسے دوبارہ پھر میئر کے طور پر منتخب کیا گیا۔ ۱۵۹۵ء میں شادی کی  
اور والد کے انتقال پر موتیں ورثہ میں ملا۔

حاشیہ بقیمہ گزشتہ میں سسی کے معنی کو شش اور کوشش کرنا کے ہیں اور آئینی کے معنی کو شش کرنا کے ہیں اور یہی معانی Essai کے بھی  
بیان کئے جاتے ہیں موتیں جنوبی فرانس کا رہنے والا تھا اور جنوبی فرانس میں بولی جانے والی بولی Langue D'oc شمالی فرانس میں بولی  
جانے والی بولی Langue D'Oil سے اس بنا پر متاثر ہے کہ اس میں عربی الفاظ کی بہتات ہے جنوبی فرانس عربوں کی نوآبادی رہ  
چکا ہے اور محققین نہ صرف وہاں کی زبان پر عربی زبان کے اثرات تسلیم کرتے ہیں بلکہ گستاو ویسب و ہاں کی آبادی کو بھی عربی النسل بتاتے  
”موتیں، انشائیہ اور انشائیہ نگار“ (مطبوعہ: فنون، جولائی اگست ۱۹۸۲ء)

مونٹیں نے جرمنی اور اٹلی کا سفر بھی کیا تھا۔ اگرچہ یہ سفر گروے کی پتھری کے علاج کے لیے تھا مگر ان دونوں ممالک کے دانشوروں اور اہل علم سے ملاقاتوں سے مونٹیں نے اپنے ذہنی آفاق کو مزید وسعت دی۔  
اگرچہ ۱۵۹۰ء میں ہنری آف ناروے نے اسے اپنے دربار میں ایک اعلیٰ عہدہ کی پیشکش کی تھی مگر اسے سیاست اور دربار داری کی فضا پسند نہ تھی اس لیے انکار کر دیا۔

۵۹ برس کی عمر میں ۱۳ ستمبر ۱۵۹۲ء کو انتقال ہوا۔  
یہ بے مختصر ترین الفاظ میں اس شخص کا سوانحی خاکہ جس نے محلاتی سازشوں، خانہ جنگی، بلیک اور مذہب کے نام پر ظلم و ستم کے عہد میں جہنم لیا جو اپنی اعلیٰ ذہانت اور مزاج کی نفاست کی بنا پر دربار میں اپنے لیے ترقی کا زینہ تلاش کر سکتا تھا مگر جس نے خود کو سازشوں اور تصعبات کی اس فضا سے دور اور محفوظ رکھ کر کتابوں اور فطرت میں ذہنی سکون تلاش کیا۔ ظلم جس کا سامنی تھا، الفاظ جس کے دوست اور کتا ہیں جس کی مجلس تھیں اور ان سب پر مستزاد اس کی منکسر المزاجی! شاید اس لئے ۱۵۷۶ء میں اس نے اپنے لیے جو "میڈل" بنوایا اس پر لاطینی کی یہ عبارت کندہ کرائی گئی: *Que Scais Je ?* میں کیا جانتا ہوں؟



جیسا کہ اس تصویر میں دیکھا جا سکتا ہے میزان کے ایک کپڑے میں ظلم اور دوات ہے اور دوسرے میں ہری بھری شاخ۔  
میزان زندگی میں توازن اور اعتدال کی منظر ہے جبکہ ظلم تخلیقی صلاحیتوں کا اور شاخ قوت نموی علامت ہے یوں دیکھیں تو مونٹیں نے انسانی زندگی بسر کرنے کے لیے ایک نہری اصول پیش کر دیا ہے ایسا اصول جس کی اساس اس عاجزانہ اعتراف پر استوار ہے۔  
میں کیا جانتا ہوں؟ اس میڈل پر کندہ اس اعتراف کی روشنی میں مونٹیں کی تخلیقی شخصیت کا مطالعہ کرنے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ

۱۔ مونٹیں نے اپنے ایسے *On experience* میں اپنی اس بیماری کے حوالہ سے انسانی صحت میں امراض کے قنوع کردار کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے پتھری کے بارے میں یہ لکھا:

”ہماری مانند پتھری کی بھی کم و بیش اپنی ایک زندگی ہوتی ہے چنانچہ ہمیں ایسے حضرات بھی مل جاتے ہیں جن میں پتھری سے لے کر بچھڑنے کی تک اتہا تک یہ موجود رہی اور اگر انہوں نے اس سے قطع تعلق نہ کیا ہوتا تو یہ مزید بھی ستھرتی۔ یہ ہماری موت کا اتنا سبب نہیں بنتی جتنا ہم اس کی موت کا باعث بنتے رہتے ہیں اور اگر اس کی وجہ سے مرگے ناگہانی کی تصویر آنکھوں میں گھومتی رہتی ہے تو کیا عمر کے اُس دور میں انسان کو مگر مرگ میں مبتلا کر دینا اس کی عتاب نہیں؟“

۲۔ مونٹیں کے ”ایسیز“ کے انگریزی ترجمہ کا تعارف از جسے ایلیم کوہن ص ۱۵

کئی امور کی حد تک اس کی اپنی زندگی بھی اس میڈل سے وابستہ اصول کے تابع تھی۔ چنانچہ خود اس کے اپنے ایسیز کا تخلیقی محرک بھی یہی اعتراف جتا ہے۔ میں کیا جانتا ہوں؟

بلکہ شرف نگاہی سے ایسیز میں روانہ کئے انداز نظر کا تجزیاتی مطالعہ کرنے پر ان میں بھی علم کا کاروبار کچھ اسی پر مبنی نظر آتا ہے کہ میں کیا جانتا ہوں؟ ایسے کھنے میں بالعموم جو اس رویہ پر بہت زور دیا جاتا ہے جسے غیر رسمی اور غیر علمی انداز سے تعبیر کیا جاتا ہے یعنی کھنے والا قول فیصل نہیں دیتا، وہ علمی استدلال اور جوہل دلائل و براہین سے اقتضای کرتا ہے اور یہ سب اسی لئے ممکن ہو پاتا ہے کہ اس کے تحت الشعور میں ہمیشہ یہ احساس رہتا ہے کہ میں کیا جانتا ہوں؟ جب ایسا نہ ہو اور کھنے والا خود کو ہمدان بھتا ہو تو پھر مصنوعی دانش سے جنم لینے والی نفع کی فضا اس کی لطافت کے لیے سنگ گراں ثابت ہوتی ہے۔ یوں کہیں تو موتیں نے اپنے اس میڈل کے سنہری متولہ۔ میں کیا جانتا ہوں؟ کی صورت ہی میں ایسے کھنے والے کو ایک بنیادی اور سنہری اصول جیتا کر دیا ایسا اصول جو ہر دانش جو کے لیے رہنما ستارہ ثابت ہو سکتا ہے!

موتیں کو دربار تک رسانی حاصل تھی اور اگر وہ سیاسی حوام رکھتا تو اپنی ذہانت اور پُرکشش شخصیت کی بنا پر دیار میں اعلیٰ مناصب حاصل کر سکتا تھا لیکن اس کی ذہنی دلچسپیاں اور نوعیت کی تھیں اسی لئے ۱۵۷۱ء میں قانون کے پیشہ کو خیر باد کہہ کر اپنی جاگیریں واپس آگیا اور خود کو مطالعہ اور علم کاری کے لیے وقف کر دیا اور یہی وہ دور ہے جب اس نے اپنے کھنے کا آغاز کیا۔ اس دور کے ایسیز کے بارے میں ان کے انگریز مترجم نے اس رائے کا اظہار کیا ہے۔

”تقریباً تمام ہی بے حد مختصر تھے اور یہ مطالعہ کے بارے میں اس کے نوٹس کی صورت میں تھے اسی لیے اپنی اصل تحریر صورت میں یہ محض پناہ آستان پر پشت تھے ایسے اقتباسات جو روایتی موضوعات کے بارے میں تھے اور جن کی تیز نگاہ بندی اس کی سوچ نے کر دی تھی۔ تاہم جب اس نے دوستی اور تعلیم کے بارے میں کھنا تو تب اس کے پاس کہنے کو اپنا بھی بہت کچھ تھا۔“

عام تاثر یہ ہے کہ موتیں نے صرف ایسیز ہی لکھے اور کچھ نہ لکھا۔ ایسا نہیں ہے۔ موتیں کو مذہبی مباحث سے بھی بہت دلچسپی تھی وہ غیر متعصب انسان تھا اور مذہب کے نام پر ظلم و جبر کے سخت خلاف تھا۔ آج کی اصطلاح میں موتیں کو مذہب میں انسانیت پرستانہ رویہ کا حامی قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ رویہ اس کے روشن خیال باپ (موتی: ۱۵۶۸ء) کا مہر و منت تھا۔ چنانچہ اپنے باپ ہی کی فرمائش پر اس نے کیتلان ریمینڈ سیمبول (Catalan Raimond Seboud)

کی تصنیف Nature Technology کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا جو ۱۵۶۹ء میں ناسخ ہوا اور ۱۵۸۰ء میں اسی مصنف کی حمایت میں ایک طویل مقالہ Apology for Raimond Seboud قلم بند کیا جو اس کے ایسیز کی دوسری جلد میں شامل ہے۔

جیسا کہ سطور بالا میں واضح کیا گیا جب موتیں نے قانون کا پیشہ ترک کر کے ۱۵۷۱ء میں اپنی جاگیر پر مستقل سکونت اختیار کر لی اور خود کو لکھنے پڑھنے کے لیے وقف کر دیا تو اسی دور میں اس نے ان تحریروں کا بھی آغاز کیا جو ادب کی مروج نثری اصناف میں سے کسی سے بھی رنگا نہیں کھاتی تھیں اور جنہیں اس نے اپنی مخصوص منسلک مزاجی کی بنا پر ”سی“ قرار دیا ہے۔ ۱۵۷۳ء میں پہلی جلد پر مشتمل ایسیز ابتدا کی صورت میں لکھے جا چکے تھے۔ ۱۵۸۰ء میں اس کے ایسیز کی دو جلدیں طبع ہوئیں۔ تین سال بعد ان کا دوسرا ڈیشن طبع ہوا جس میں خاصے اضافے بھی کئے گئے تھے۔ ۱۵۸۶ء میں اس نے وہ ایسیز قلم بند کرنے شروع کئے جو تیسری جلد کی صورت میں مدون ہوئے اس کے ساتھ ساتھ اس نے پہلی دو جلدوں میں بھی کئی ایسیز کا اضافہ کیا چنانچہ تیسری جلد کے ساتھ ۱۵۸۸ء میں اس کی مبینہ بیٹی Mlle De Gournay نے اس کے تمام ایسیز پر مشتمل ”کلیات“ طبع کرادی — اور یہی اب متداول ہے۔

۱۶۰۳ء میں جان فلوریو John Florio نے موتیں کی ۱۵۸۰ء میں مطبوعہ دو جلدوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو پہلی مرتبہ موتیں کے اسلوب کی لطافت اور خیالات کی خوشبو فرانس سے باہر پھیلی اور یوں فرانسیسی Essais نے انگریزی says، ایک صورت اختیار کر لی۔

جان فلوریو کے بعد چارلس کاٹن Charles Cotton نے ۱۶۸۵ء میں موتیں کے ایسیز کا ترجمہ کیا۔ اگرچہ ان دونوں کے بعد گذشتہ چار صدیوں میں موتیں کے متعدد تراجم کئے گئے لیکن ان دونوں ترجموں کی بنیادی اہمیت اب تک برقرار ہے۔

(۲)

جب ہم ماتیں کے ایسیز کا مطالعہ کرتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا اس کی شخصیت کی عمارت میں ایک دیرپچ کھل گیا ہو یا دیرپچ جس کے ذریعہ سے ہم اسے چلتے پھرتے باتیں کرتے کام کرتے ہنستے بولتے دیکھ سکتے ہیں وہ ہم سے گفتگو کرتا ہے ہمیں اپنی پسند و ناپسند کے بارے میں بتاتا ہے۔ یوں کہ ہم اپنی پسند و ناپسند کا جائزہ لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں اسے مستم بننے کا شوق نہیں مگر اپنی گفتگو کے پُر لطف انداز سے وہ ہمیں متاثر ہے اور اس کے تضادات، افراد اور ان کی کمزوریوں اور زندگی اور اس کے صدمہ ساز رنگوں کے بارے میں مہرت کچھ بتا اور کچھ جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ کتاب ختم کرنے کے بعد ہم خود کو پہلے سے زیادہ بالغ اور بالغ نظر بھی

لے اگرچہ موتیں اپنی زندگی کے علمی سلسلے و نہار میں تبدیلی کا خواہاں نہ تھا تاہم ملک کے سیاسی حالات اسے دفعتاً گھرے نکلنے پر بھی مجبور کرتے رہے چنانچہ ۱۵۷۳ء کے بعد جب ملک میں خانہ جنگی کا آغاز ہوا تو کئی برس تک وہ گھر سے باہر رہا اور کہیں ۱۵۷۶ء میں واپس ممکن ہو سکی ۱۵۸۰ء میں وہ اپنی پتھری کے سلاخ کے لیے جرمنی اور اٹلی کے سفر پر مجبور ہوا اس کے بعد ایک مرتبہ فلپک کی وجہ سے اسے اپنے بیوی بچوں کو لے کر گھر سے نکلنا پڑا، لیکن اس کی ہمیشہ بھی حاکمیت رہی کہ دنیا کے ہنگاموں سے دور رہ کر اپنی لائبریری کے پرسکون ماحول میں کتابوں کی معیت میں وقت بسر کرے اس نے تو اس نے شاہی دربار میں منصب قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

محسوس کرتے ہیں۔ اگرچہ اس کے ایسیز میں اس کی "ہیں" بولتی ہے مگر یہ "ہیں" ۱۶ کے مترادف نہیں نہ اس میں "کے" ذریعے سے اظہارِ علم مفہوم ہے نہ دوسروں کو متاثر کرنا نہ اپنے خیالات کا پرچار اور نہ ہی حصولِ شہرت۔ یہ اظہارِ ذات ہے اگر باہوا سطرانہ میں اسی نے اس کی تحریریں لکھا کہ آئینہ بننے کے برعکس ایک سلعے بننے والا انسان کی شکل بن جاتی ہے اس لیے اس نے اپنی خوبیوں کے بجائے خرابیاں اجاگر کیں۔ شخصیت کے مثبت پہلوؤں کے بجائے منفی پر زور دیا اور یوں اپنی منفی کے ذریعے بالواسطہ طور پر فحاشی کی ذات میں مثبت اظہار کے لیے کوشش کی وہ اپنے ایسے

On the art of conversation (کتاب سوم) میں رقم طراز ہے:

"کسی عجم کو چھانسی دے کر ہم اس کا سدھار نہیں کرتے بلکہ اس کے ذریعہ سے دوسروں کی درستی کرتے ہیں۔ میرا بھی یہی طریق کار ہے میری خامیاں بالعموم فطری اور اسی لیے ناقابلِ اصلاح ہوتی ہیں مگر جس طرح ایمان دار لوگ اپنی ذات کی صورت میں دوسروں کے سامنے ایک اچھی مثال پیش کر کے خدمتِ عوام کرتے ہیں تو اسی انداز پر میں بھی لوگوں کو یہ بتانے کی کوشش کرتا ہوں کہ وہ کن باتوں سے پرہیز کریں... میں جب اپنی خامیاں تسلیم کر کے ان کی تشہیر کرتا ہوں تو یقیناً کوئی نہ کوئی خوفزدہ ہو کر ان سے محفوظ رہ سکے گا۔ مجھے اپنی ذات میں جو خصوصیات زیادہ پسند ہیں وہ کسی طرف کی خود تعریفی کے برعکس ذاتی تمجید سے معزز قرار پاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں بالعموم اسی انداز میں بات کرتا رہتا ہوں لیکن سب کچھ کہہ سن کر بھی اتنا تو یقینی ہے کہ جب انسان اپنی ذات کے بارے میں گفتگو کرتا ہے تو اس عمل میں کچھ نہ کچھ گنوا تا بھی ہے وہ اپنے بارے میں منفی بھی خراب باتیں کرے گا وہ سب کی سب درست تسلیم کی جائیں گی لیکن جب وہ اپنی تعریف کرے گا تو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔"

منفی سے یوں درسِ اثبات دینا آسان کام نہیں اس کے لیے جہاں شخصیت کی اساس میں صحت مند رجحانات کی کارفرمائی ضروری ہے وہاں ذوقِ لطیف، مزاج اور احساس توازن بھی چاہیے۔ چنانچہ ان ایسیز کے مطالعہ سے موتیں کی شخصیت کی جو تصویر مرتب ہوتی ہے وہ ان ہی خصوصیات کا مجموعہ دکھائی دیتی ہے اسی لیے وہ اپنی خامیوں کے فن کارانہ اظہار پر تیار رہتا ہے اپنی ذات میں وہ ایک اعلیٰ درجہ کا فن کار بھی نمایاں دکھیں تو بعض امور کی حد تک تو موتیں کے ایسیز مصوروں کے سیلف پورٹریٹ سے مشابہ قرار دیے جاسکتے ہیں۔ اردو انشائیہ میں ڈاکٹر وزیر آغا انکشافِ ذات کے بہت بڑے مبلغ بنتے ہیں لیکن جب انکشافِ ذات کے اس معیار پر مصوف کے انشائیوں کا موتیں کے ایسیز سے تقابلی مطالعہ کیا جائے تو اس عبرت خیز حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصیت ان عناصر سے یکسر محروم ہے جو تحریر میں اس فن کارانہ انداز سے ذات کی گنگا جمنی پیدا کرتے ہیں کہ تاری سحر ہو کر رہ جاتا ہے اسی لیے موتیں جب یہ دعویٰ کرتا ہے تو تاری ٹھٹھک کر رہ جاتا ہے:

"میں کیونکہ اچھی مثالوں سے کچھ نہ سیکھ سکا اس لیے میں بُری کو بروئے کار لاتا ہوں اور اسی سے میں روزمرہ کی زندگی میں سبق حاصل کرتا ہوں۔ میں نے جب دوسروں کو ناشائستہ پایا تو ان کے مقابلہ میں خود کو یکسر تسلیم و رضا بنا لیا۔ جب دوسروں کو ڈانواں ڈول پایا تو خود سخت گام بن گیا اور دوسروں

میں خسرت دیکھ کر خود زہم خو بن گیا۔ ظاہر ہے کہ میں نے اپنے لیے ناقابل حصول میاں کا انتخاب کر لیا ہے۔

انشائیہ میں انکشاف ذات کے مبلغین کو یہ سطرین پڑھنے کے بعد اپنے انشائیوں، اپنی ذات اور پھر انکشافات کے گریبان میں منہ ڈال کر جھانکنا چاہیے۔ تاکہ انھیں یہ اندازہ ہو سکے کہ ہر ذات اتنی ہمہ جہت نہیں ہوتی کہ تحریر میں رنگ افروز ہو کر تاثر آفرینی کر سکے اس کے لئے ایک بھرپور وجود، توانا ذات، متوازن روح اور کھلے ذہن کی حامل شخصیت کی ضرورت ہوتی ہے اور پھر ان سب پر مستند زندگی کو اس کے تمام رنگوں میں قبول کر کے اس سے پیار کرنے کی صلاحیت بھی ہونی چاہیے کہ یہی اصل حیات ہے چنانچہ موتیں تے بھی اپنی شخصیت کے اس پہلو کو بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر تنوع طریقوں سے اجاگر کیا ہے :

”جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے تو میں زندگی سے پیار کرتا ہوں اور خدا نے جس رنگ میں بھی یہ نعمت عطا کی میں اس کی آبیاری کرتا اور اس سے متمتع ہوتا ہوں۔“

شاید ان سطروں سے یہ تاثر ابھرے کہ موتیں لذت کو شہ اور نشاط پسند تھا۔ مگر ایسا نہیں، وہ متوازن ذہن کا حامل بالغ نظر تخلیقی فن کار تھا پھر قدرت نے اسے تجزیاتی نگاہ بھی دی تھی (جو ہر تخلیقی فن کار کے ساتھ ساتھ انشائیہ نگار کے لیے بھی ایک لازمی آلہ کی حیثیت رکھتی ہے) اسی لیے وہ زندگی سے پیار کرنے کے باوجود لذت کو شہ کی دلدل میں نہیں پھنستا۔ چنانچہ اس کی بصیرت اسے اس تجویز پہنچاتی ہے :

”میں، جو کہ زندگی کی مسرتوں کو بڑے مجبور خوش طریقہ پر گئے لگا کر ان سے مٹھف اندوزی کی شعوری کاوش کرتا ہوں۔ ثمر نگاہی سے ان کا جائزہ لینے پر انھیں بردوش ہوا پاتا ہوں۔ لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟ آخر ہم سب ہوا کے علاوہ بھلا اور کیا ہیں؟ اور پھر خود ہوا بھی۔ کہ ہمارے مقابلہ میں زیادہ سوچ بوجھ رکھتی ہے۔ ہر دم رخ بدلتی حشر بدماں رہتی ہے کہ یہی اس کی روش ہے وہ قیام پسند اور سکون آتشا نہیں۔ کہ یہ خصوصیات اس کی فطرت کے منافی ہیں۔“ (ایضاً)

۔۔۔ یہ ہے ایسے کا وہ لطیف انداز جس میں بات سے بات پیدا کر کے نکتہ آفرینی کی جاتی ہے!

موتیں نے مختلف مقامات پر انداز بدل بدل کر اپنی آرام طلبی کی بات کی ہے۔ ویسے اس آرام طلبی کو سستی کاہلی کے کے مترادف نہ سمجھنا چاہیے اور نہ ہی یہ مشقت سے جی چرانے کی دلیل ہے یہ تو ایک نوع کی سکون پسندی ہے ایسا سکون جو اس شخص کو حاصل ہو جاتا ہے جس کا زندگی میں۔ بازار سے گزرا ہوں خریدار نہیں ہوں۔ جیسا رویہ ہوا جو گلزار مستی میں دل نہیں لگاتا بلکہ اسے ”مک شاد“ کرتا ہے۔ چنانچہ اپنے ایسے On books میں اس نے اپنے اس ذہنی رویہ کو بڑی خوب صورتی سے اجاگر کیا ہے۔



”یقیناً میں اشیاء کی مکمل تفہیم کی خواہش کر سکتا ہوں لیکن میں اس جنس گراں کی قیمت ادا کرنے کو تیار نہیں  
میرا مقصد حیات عمر عزیز کے بقیہ دلی خوشگاری سے بسر کرنا ہے نہ کہ شقت کی حکمت میں، اس لیے اب میں  
کسی چیز — حتیٰ کہ علم کی مثال گراں کے لیے بھی — دامن سوزی کو تیار نہیں، میں کتابوں سے خالص تقریبی  
مرست کا خواہاں ہوں میں مطالعے سے صرف خود شناسی کا علم حاصل کرنا چاہتا ہوں وہ علم جو مجھے یہ بتائے  
کہ کیسے اچھے طریقے سے مرد اور بہتر زندگی بسر کروں۔“

اردو انشائیہ نگار اس بات پر بہت زور دیتے ہیں کہ انشائیہ نگار کو کسی بات، تصور یا مسئلہ کے بارے میں کسی طرح کی بھی  
قطعی رائے نہیں دینی چاہیے کیوں انشائیہ لطیف رہنے کے برعکس ثقیل ہو جاتا ہے نتیجہ یہ نکلا کہ اردو انشائیہ نگاروں کی اکثریت  
بالخصوص ڈاکٹر ہوجانا نے تجویز نکلا کہ اردو انشائیہ نگاروں کی اور بالخصوص ڈاکٹر وزیر آغا کے انشائیہ کے متاثرین لایسٹی  
موضوعات پر بے معنی باتوں کو انشائیہ کے مترادف جانتے ہیں ان میں اتنی سی بھی ذہانت نہیں کہ بے معنی بات کے پامناہ اظہار اور  
بامعنی بات کے پدمناہ اظہار میں تمیز کر سکیں اور اسی لئے ان کے انشائیوں میں نہ درست خیال منی ہے اور نہ ہی خوبی اظہار! اس  
ضمن میں اگر مونیٹس سے رجوع کریں تو وہ ہمیں بتاتے ہیں :

”میں تمام چیزوں کے بارے میں اپنی رائے کا آزادانہ اظہار کرتا ہوں حتیٰ کہ ان کے بارے میں بھی جو  
غالباً میری حدود اقتدار سے باہر ہیں اور جن کے بارے میں ایک لمحہ کو بھی میں نے خود کو فیصلہ صاف کرنے  
والا نہیں سمجھا اس لیے جب ان کے بارے میں کوئی بات کہتا ہوں تو یہ میری اپنی نگاہ کی حدود  
کا اظہار ہوتا ہے نہ کہ اس چیز کی خصوصیات کا۔“ (ایضاً)

اور میں سمجھتا ہوں کہ انشائیہ نگار کی تربیت بھی اسی پنج پر ہو کہ زندگی، اشیاء، افراد، وقوعات اور حوادث کے بارے میں لے  
اپنی نگاہ کی وسعت اور حدود کا اندازہ ہونا چاہیے اور اگر وہ ایمان داری سے — مرغِ ادا بنے بغیر — اس کا پامناہ اثر میں اظہار  
کر دے تو سمجھ لیجئے کہ اس نے حق انشائیہ کر دیا لیکن افسوس ناک حقیقت یہ ہے کہ اکثریت کے انشائیے پڑھ کر یہ احساس ہوتا  
ہے کہ — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا!

مونٹیس نے اپنے ایسے (کتاب اول) On the Power of Imagination میں جو کچھ لکھا اسے

مندرجہ بالا کے ساتھ ملا کر پڑھیں تو اس قلم کار کی قلمی تصویر بڑی حد تک مکمل ہو جاتی ہے :

”میری دانست میں موجودہ صورت حال کے برعکس ماضی کے بارے میں لکھنا کم خطرناک ہے کیوں کہ  
اس مقصد کے لیے محض چند مستند حقائق پیش کر دینے سے کام چل سکتا ہے لیکن لوگوں نے مجھے  
موجودہ زمانہ کا ماجرا قلم بند کرنے کو کہا ہے کیونکہ ان کی دانست میں دیگر افراد کے مقابلہ میں، شدتِ جذبات  
مجھ میں پریشان نگاہی نہیں پیدا کرتی۔۔۔۔۔ اس لیے میں چیزوں کا قریبی مشاہدہ بھی کر سکتا ہوں، لیکن انھیں  
اس بات کا اندازہ نہیں کہ میں یہ کام کبھی بھی نہ انجام نہیں دے سکتا خواہ مجھے شہرتِ دوام ہی کیوں نہ

حاصل ہو جائے۔ میں تو کارِ خیر، مگر مسلسل اور مستقل مزاجی کا جانی دشمن ہوں اور انھیں اس کا اندازہ ہی نہیں کہ ایک طویل اور مربوط بیانیہ میرے اسلوبِ حیات سے کتنا غیر متعلق ہے اسی لیے تو بااوقات دم لڑنے کی بنا پر مجھے رک جانا پڑتا ہے، مجھ میں مواد کی مناسب ترتیب اور پیشکش کا سلیقہ بھی نہیں ہے چنانچہ معمولی معمولی باتوں کے اظہار کے لیے بھی مناسب الفاظ اور جملوں کی تلاش کے معاملہ میں کسی طفلِ نادان سے کم نہیں ہوں۔ اسی لیے میں صرف وہی کچھ کہتا ہوں جو میں کہہ سکتا ہوں، میرا دھرمی توانائی کی مناسبت سے ہے۔“

یہ اعتراف - مونیس کی کمزور شخصیت کی دلیل نہیں۔ بلکہ اس کے برعکس یوں بے سلفانہ انداز سے اپنی پسند و ناپسند اور علمی سطح پر ممکن اور ناممکن کے بیان سے وہ دراصل اپنی تخلیقی شخصیت کی توانائی اور اس کی مناسبت سے اپنے رجحانِ طبع کی غمازی کر رہا ہے یوں دیکھیں تو خود شناسی کے جوہر پر مبنی ان تحریروں کو جو اس نے ”سچی“ قرار دیا تو طبی انکسار پسندی کے ساتھ ساتھ اس کے تحت اشعار میں یہ احساس بھی کارفرما ہوگا کہ اظہارِ ذات پر مبنی یہ قطعی سیلف پورٹریٹ ادب میں (نثر کی مذمت) نئے ذائقوں کے حامل ہیں۔

مونیس کے ایسے مزاج کا مطالعہ ہمیں ایک ایسے پسے اور کھرے انسان سے متعارف کرتا ہے کہ جی چاہتا ہے کاش وہ ہمارا ہم عصر ہوتا، ہم اس سے ملنے، اس سے باتیں کرتے بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ اس کی باتیں سننے کیونکہ مونیس نے تو گفتگو کو فن قرار دے کر اپنے ایسے کا عنوان ہی On the Art of Conversation رکھا ہے۔ وہ اس ضمن میں رقم طراز ہے:

”میری دانست میں، ہمارے ذہنوں کی سب سے زیادہ باثرا اور فطری مشق گفتگو ہے اور زندگی میں یہ مشق مجھے سب سے زیادہ پر لطف محسوس ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اگر کسی وقت میں دیکھنے اور سننے میں سے کسی ایک کے انتخاب پر مجبور ہو جاؤں تو میں چیزوں کو دیکھنے کے مقابلہ میں باتیں سننے کو ترجیح دوں گا۔۔۔ مطالعہ کتب سستی اور سہل انگاری پر مبنی ہے اسی لیے یہ عمل آشناک نہیں ہے جبکہ گفتگو کثرت ہماری تعلیم اور تربیت بھی کرتی ہے۔“

انسانیہ نگار کے لیے کھلے ذہن کی کتنی ضرورت ہے اس کا اندازہ بھی مونیس کے اس ایسے سے ہو جاتا ہے۔ جس میں اس نے گفتگو کے ضمن میں اپنے مزاج کی جس خصوصیت کا اظہار کیا وہ ایسی بنیادی ہے کہ ہر اچھے انسانیہ نگار کو اس سے محروم نہ ہونا چاہیے۔ وہ لکھتا ہے:

”میں نہایت آزادانہ اور پرسہولت انداز سے گفتگو یا بحث میں شامل ہوتا ہوں کیونکہ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے تو وہ ایسی کشت ہے جس میں آرائے نہ تو باآسانی داخل ہو سکتیں اور نہ ہی گہرائی میں جا کر جڑ پکڑ سکتی ہیں، نہ کوئی مسئلہ مجھے حیرت زدہ کرتا ہے اور نہ ہی عقاید مجھے برے لگتے ہیں خواہ وہ میرے خیالات کے کتنے ہی برعکس کیوں نہ ہوں چنانچہ دوسروں کے خیالات کی اڑان خواہ کتنی ہی لیے جہاز، بے سنی یا انتہا پسندانہ کیوں نہ ہو مگر مجھے تو وہ ہمیشہ انسانی ذہن کی فطری پیداوار ہی محسوس ہوتی ہے۔“

الغرض! اپنے ایسیز کے آئینہ میں مرتیں کھے ذہن کا، غیر متعصب اور دیانتدار انسان نظر آتا۔ ایسا انسان جو اپنی زندگی اور عمل میں غیر منافقانہ صداقت پر کاربند نظر آتا ہے۔ چنانچہ اسی آئینے میں اس نے اپنے پُر صداقت رویکیوں وضاحت کی ہے:

”میں صداقت کا خواہ وہ کسی ذریعہ سے ہی کیوں نہ ملے، خیر مقدم کرتے ہوئے اگلے لگایا ہوں میں اس کے ساتھ بخوشی شکست تسلیم کرتا ہوں اور اسے ناصدہ پر ہی دیکھ کر اپنے شکست خوردہ مہیا ریشہ کو دیتا ہوں۔“

صداقت کو یوں غیر مشروط طور پر تسلیم کرنے کی بنا پر اس کی ذات میں وہ بکثرت پیدا ہوا جس کی بنا پر بعض قلم کاروں میں اپنی تحریروں کے بارے میں۔ لینا حساسیت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ مجھے لگتے ہیں:

مستند ہے میرا فرمایا ہوا!

ایک شاعر میں۔ اور وہ بھی اگر ذاتی میر کی مانند سچا شاعر ہو۔ تو ایسی نزکیت برداشت کی جاسکتی ہے کہ اس کے بے مہر خامہ نوائے سرور شہر سوسکتی ہے لیکن ایک شخص انشائیہ جیسی نرم و نازک صنف سے وابستہ ہوا اور وہ کشادہ ذہن، وسیع القلبی کے ساتھ ساتھ چشم و اسے۔ عبرت اک حد تک محروم ہو تو اسے مرتیں سے رجوع کرنا چاہیے جو اسے اپنے بارے میں یہ بتاتا ہے:

”اگر بات کرنے والے کا رویہ متکبرانہ نہ ہو اور نہ ہی وہ حاکمانہ انداز میں چلیں بجھیں ہو تو میں اپنی تحریروں پر ہر طرح کی تنقید سے خوش ہوتا ہوں، بلکہ میں نے تو کئی مرتبہ ان کی روشنی میں اپنی کئی تحریروں میں کانٹ چھانٹ بھی کی ہے اس لئے نہیں کہ یوں وہ تحریروں زیادہ بہتر ہو گئی تھیں بلکہ محض مردت کی بنا پر اس کی وجہ یہ ہے کہ اس سہل خود سپردگی کے ذریعہ سے میں اپنے اندر اس آزادانہ روش کو پروان چڑھانے کی کوشش کرتا ہوں جو ذاتی محاسبہ کے لیے ضروری ہے ہر چند کہ بعض اوقات مجھے اس کی خاصی قیمت بھی ادا کرنی پڑتی ہے، تاہم اپنے معاصرین کو اس طرف راغب کرنا آسان کام نہیں، ان میں اپنی افلاطون درست کی جرأت اس لئے نہیں ملتی کہ وہ نصیحت خود کو برداشت کرنے کی اہلیت نہیں رکھتے!“

(الباقی)

مرتیں کے ایسیز کا مطالعہ کریں تو ذات کے حوالے سے حاصل کی گئی اس نوع کی دانش کی کمی نہیں بلکہ صرف اس نقطہ نظر سے ہی اس کے ایسیز کا مطالعہ کرتے پرانہیں ذخیرہ دانش قرار دیا جاسکتا ہے لیکن یہ کہنا اُردو دانشیہ نگاروں کا مخلص مول لینے کے مترادف ہو گا اس لئے کہ ان کی اکثریت ڈاکٹر وزیر آغا کی ہم نوائی میں انشائیہ کے ذریعے سے دانش یا اس پر مبنی باتوں یا اس سے اخذ و حصول کے سخت خلاف ہے، اسی لئے تو کسی کو ایسی خوب صورت سطریں کھینچنے کی توفیق نصیب نہ ہوئی:

”ہم بہت بڑے احمق ہیں۔ اس نے تمام زندگی بستی کی نذر کر دی، ہم کہتے ہیں اور مزید یہ بھی کہ ’آج وادی وی ایویں ملگیا‘۔ ہائیں! کیا تم زندہ نہیں رہے؟۔ یہ تمہارے تمام کاموں میں بنیادی ہی

نہیں بلکہ بڑی بڑی ہے۔ اگر مجھے کوئی کارِ عظیم سونپا جائے تو میں دکھا دیتا کیا میں کیا کچھ کر سکتا ہوں۔ مگر کیا تم اپنی زندگی کے بارے میں غور و فکر کے بعد اس پر تابو پانے میں کامیاب رہے ہو؟ اگر ایسا ہے تو پھر تم نے سب سے بڑا معرکہ سر کیا ہے اپنے اہلکار اور کارکردگی کے لیے فطرت کو تاروں کے خوانے کی ضرورت نہیں، وہ تو ہر سطح پر دانشگاه انداز میں یا زیرِ نقاب اپنا اہلکار کرتی جاتی ہے ہذا ہمارا فرض تعمیر کردار ہے نہ کہ تخریب کتب، ہمیں نہ تو جنگیں جیتی ہیں اور نہ ہی علاقے فتح کرنے ہیں بلکہ ہمیں تو اپنے طرزِ عمل میں ترتیب اور تنظیم پیدا کر کے پرسکون ہونا ہے ہمارا سب سے عظیم اور پُر شکوہ شاہکار یہ ہے کہ ہم مناسب طور پر زندگی بسر کریں اس کے مقابلہ میں باقی تمام چیزیں جیسے حکمرانی خزانے جمع کرنا اور تعمیرات زیادہ سے زیادہ معمولی نوعیت کی معاہدوں اور امن نامے ہیں اور پس!

اگرچہ ملکہ ایلزبتھ کے دربار میں نو رتوں کی کمی نہ تھی مگر اپنے دربار میں سے وہ سرگوشی بھی۔ لارڈ کیمبرج کی گریٹ سیل کو بطور خاص پسند کرتی تھی اور اسی کے ہال ۱۵۶۱ء میں فرانسس بیکن نے جنم لیا۔ بیکن کی والدہ سرگوشی بیکن کی دوسری بری تھی اور اپنے حسن، یاقوت اور استعداد کی بنا پر اسے درباری حلقوں میں خصوصی شہرت حاصل تھی۔ چنانچہ جہاں وہ اپنی ملکہ کی معتمد اور اپنے خاندان کی مشیر تھی وہاں وہ اپنے بیٹے کے مالی اور درباری امور کی بھی نگران تھی۔

۱۵۷۴ء میں فرانس اور اس سے دو سال بڑے بھائی ایٹھویں کو حصولِ تعلیم کے لئے ٹرنٹی کالج (کیمبرج) میں داخل کر دیا گیا۔ یہاں دو سال گزارنے کے بعد۔ دو تہائی بھائیوں نے ۱۵۷۶ء میں لندن کی Gray Inn میں قانون کی تعلیم کا آغاز کیا۔ ۱۵۷۷ء میں یہ پیرس میں انگریزی سفارت خانہ کے عملہ میں شامل ہو گیا مگر فردری ۱۵۷۹ء میں باپ کی موت کی بنا پر اسے واپس انگلستان آنا پڑا۔

والدہ چند برس اور زندہ رہا تو وہ خود ہی اس کے لیے بہت کچھ کر سکتا تھا مثلاً اس کے لیے دربار سے وابستگی اتنی مشکل نہ ہوتی مگر اب حالات اور طرح کے تھے چنانچہ گھر کو سنبھالنے اور ایک بند نصیب العیسیٰ کے حصول کے لیے اس نے وکالت اور سیاست کو اپنایا۔ وکالت میں مہارت اور نام پیدا کرنے کے بعد اس نے سیاست کی طرف توجہ دی چنانچہ ۱۵۸۴ء میں پہلی مرتبہ ممبر پارلیمنٹ چنا گیا اس کے علاوہ یہ ۱۵۸۶ء-۱۵۸۹ء - ۱۵۹۳ء اور ۱۵۹۷ء میں بھی رکن پارلیمنٹ منتخب کیا گیا۔ ۱۵۸۹ء کی پارلیمنٹ کے اجلاس میں میری ملکہ سکاٹ لینڈ کے لیے سزائے موت کا مطالبہ کرنے والوں میں یہ پیش پیش تھائیوں اسے ملکہ ایلزبتھ کے قریب آنے کا موقع مل گیا۔

جہاں تک فرانسس بیکن کی شخصیت کے نفسیاتی مطالعہ کا تعلق ہے تو وہ متضاد کرداری خصائص کا حامل انسان ثابت ہوتا ہے اس لیے جب پوپ نے اس کے بارے میں یہ کہا:

### The Wisest, Brightest, Meanest of Mankind

تو بات سمجھ میں آ جاتی ہے ۔

لیکن کی نفسیہ تحریریں اور ایسیز اس کی شخصیت کے روشن پہلوؤں اور تخلیقی فعالیت کے منظر ہیں جبکہ متواتر سازشوں میں اس کی مہارت اور بوقت ضرورت اپنے سرپرستوں سے غداری اس کی طاع آزمانی اور ہوس اقتدار کی غماز ہے اگرچہ اس کا خالص سرمایہ سیل لارڈ برٹ Lord Burghley شاہی خزانہ کا مہتمم تھا مگر اس نے فرانسس ہیکن کے لیے کچھ نہ کیا چنانچہ اس موقع پر ارل آف اسیکس (Earl of Essex) نے اس کی پشت پناہی کی ، وہ ملکہ کے مقصدین میں سے تھا اور اس نے ہر ممکن طریقہ سے ۔ فرانسس ہیکن کو ملکہ کی نگاہوں میں اہم بنانے کی کوشش کی مگر جب ۱۶۰۱ء میں اس پر بغاوت کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا تو اپنے دوست اور مہم جوئی کی مخالفت کر کے اسے مزائے موت دلوانے والوں میں فرانسس ہیکن پیش پیش تھا اگرچہ اسے اس کا انعام بھی مل گیا مگر ارل آف اسیکس سے گزشتہ تعلقات کی بنا پر ملکہ نے اسے کوئی خاص اہمیت نہ دی البتہ ۱۶۰۳ء میں جیمز اول کے عہد میں حالات قدرے بہتر ہوئے چنانچہ اسی سال ہر کا خطاب دینے کے علاوہ اسے یونیورسٹی آف سکاٹ لینڈ اور انجلیونڈ کا کمنڈر بنا دیا گیا اگرچہ یہ سب ہیکن کے بند سوا ام کے مطابق نہ تھا بہر حال ۱۶۰۷ء میں اسے سویڈن جہاز Solicitor General بنادیا گیا (اس سے ایک برس قبل اس نے لندن کے ایک امیر تاجر کی بیٹی سے شادی بھی کر لی تھی ۔ لیکن بے اولاد تھا) اگلے برس وہ Clerk of the Star Chamber بنادیا گیا ، ۱۶۱۳ء میں انارنی بزل ۱۶۱۶ء میں Privy Councillor اور ۱۶۱۸ء میں لارڈ چانسلر بنادیا گیا ۔

اس کے ساتھ ہی اسے LORD VERULAM بنا کر Peerage کے درجہ تک پہنچا دیا گیا ۔ ۱۶۲۱ء میں یہ Viscount St. Albans بنا دیا گیا ۔

فرانسس ہیکن نے اپنے نصب العین کے حصول کی خاطر سیاست اور سازشوں متافشوں اور مخفی صمتوں کا جو راستہ منتخب کیا وہ اس پر عمل بھر سرگرمی سے کام لے رہا تھا ہر بے ایسی دھڑ میں دوست بچھڑ جاتے ہیں اور دشمن رہ جاتے ہیں چنانچہ یہی کچھ فرانسس ہیکن کے ساتھ بھی ہوا اس پر مستزاد یہ کہ اپنے تمام علم و فضل کے باوجود لارڈ ہیکن رشوت دیتا بھی تھا اور لیتا بھی تھا ۔ اور یہی رشوت بالآخر اسے ڈوبی اپریل ۱۶۲۱ء میں پارلیمنٹ اور دربار سے اسے نکال دیا گیا ۔ ۴۰ ہزار پونڈ جرمانہ ہوا اور اسے مادر آف لندن میں قید کر دیا گیا جہاں سے ایک ماہ کے بعد رہائی نصیب ہوئی تو اپنی خاندانی جاگیر میں آکر گوشہ نشینی اختیار کر لی ۔ ۵ اپریل ۱۶۲۶ء کو انتقال ہوا اور اپنے پیچھے ۲۲ ہزار پونڈ قرض وصول کرنے والوں کو سوگوار چھوڑ گیا ۔ یہ ہیں اس شخص کے مختصر ترین حالات زندگی جو انگریزی میں ایسے کا یاد آدم سمجھا جاتا ہے ۔

اگرچہ فرانسس ہیکن تمام عمر اپنی طاع آزمانی کی مجسم میں مصروف رہا ۔ (چنانچہ مائیکل جے ہکنس نے اسے "سیاسی حیوان" قرار دیا ہے) اور دربار کی دنیا میں اپنے مقام کو بلند سے بلند تر کرنے کے لئے اپنی تمام صلاحیتوں کو صیقل کئے رکھا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنی شخصیت کے تخلیقی پہلوؤں اور ذہن کی پرتکرتوانائی کو بھی رنگ آمود نہ ہونے دیا ۔ چنانچہ ہیکن کے ایسز کے مرتب (مذہب

۱۹۷۵ء) مائیکل جے ہاکنس کے بقول ”جہاں تک سبکی کی پیمائش اور بے حد توانا ذہنی صلاحیتوں کا تعلق ہے تو شاید ہی کسی اور انسان کو یہ اس پیمانہ پر ملی ہوں بلکہ بعض سائنس دان تو اسے جدید تجربی تحقیق کا موجب بھی بتاتے ہیں۔ (ص: ۱۸۰) یہی نہیں بلکہ اس کی مرت بھی ایک علمی تجربہ کے نتیجہ میں ہوئی، مارچ کے ایک سرودن کو لندن سے گزرتے ہوئے اسے یہ خیال آیا کہ برف کے انہی سپنک اثرات کا تجربہ کرنا چاہیے چنانچہ اپنی گاڑی سے اہر نکل آیا جس کے تجربے میں ٹھنڈ لگ گئی جو بالآخر موت کا باعث بنی (ایضاً ص: ۱۷۱) اور اسی لیے اس کا نام آج تک زندہ ہے ورنہ ان بادشاہوں کے درباریوں اور لارڈز کو آج کون جانتا ہے؟

۱۵۸۶ء میں فرانسس بیکن نے *The Greatest Birth of Time* کے عنوان سے ایک

فلسفیانہ مقالہ نظم بند کیا۔ اگرچہ اس کے بعد بھی اس نے علمی اور فلسفیانہ مسائل پر لکھنے کا سلسلہ جاری کیا مگر ۱۶۰۵ء میں مطبوعہ *The Advancement of Learning* اس ضمن میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ اگرچہ بیکن کو اب انگریزی کے قادر الکلام انشا پردازوں میں شمار کیا جاتا ہے بلکہ بعض ناقدین کے بموجب تو شکیکہ کے ڈراموں کا خالق بھی تھا۔ گو وہ ٹھن بت نہیں کر سکتے مگر ان کے مقابلے میں لاطینی زیادہ پسند تھی۔ چنانچہ اس کی مشہور مالم تصنیف ۱۶۲۰ء *Novum Organum* لاطینی ہی میں ہے یہی نہیں بلکہ اس نے *The Advancement of Learning* کے ساتھ ساتھ (۱۶۲۳ء) اپنے ایسے کا بھی لاطینی میں ترجمہ کرایا تھا۔

جب جان فلوریو *John Florio* نے موتیس کے ایسے (ایڈیشن: ۱۵۸۰ء) کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو فرانسس بیکن اس نئے انداز نگارش سے بے حد متاثر ہوا اور جان فلوریو سے اس کی شناسائی بھی تھی چنانچہ ۱۶۰۳ء میں تراجم کی باقاعدہ اشاعت سے قبل ہی بیکن ایسے اور اس کے مزاج سے واقف ہونے کے ساتھ ساتھ خود بھی ایسے لکھنے شروع کر چکا تھا۔ ۱۵۹۷ء میں بیکن نے دس ایسے پر مشتمل کتاب *Essays* طبع کی۔

۱۶۰۲ء میں ۳ ایسے پر مشتمل دوسرا ایڈیشن شائع کیا گیا۔ جس کا نام یہ تھا *The Essay of Sir Francis Bacon* اس مجموعہ میں ۲۹ سے بڑے جبکہ پرانے دس میں سے

**Knight, The King's Solicitor General of Honour and Reputation**

کو خارج کر دیا گیا تھا۔ مزید برآں ان ایسے میں بھی خاصے اضافے کئے گئے اتنے کہ ایک طرح سے تو یہ بن جانتے ہیں ۱۶۲۵ء

- لے ان کے عنوانات یہ ہیں :-
1. "Of Study"
  2. "Of Discourse"
  3. "Of Ceremonies and Respects",
  4. "Of Flowers" and "Friends",
  5. "Of Suitors"
  6. "Of Expense",
  7. "Of Regiment of Health",
  8. "Of Honour and Reputation",
  9. "Of Fiction",
  10. "Of Negotiating",
- (۱۵۹۷ء اور ۱۶۰۶ء میں اس کے دو مزید ایڈیشن طبع ہوئے)
- لے مزید ایڈیشن ۱۶۱۳ء اور ۱۶۱۴ء میں ۱۶۱۳ء اور ۱۶۲۴ء میں طبع ہوئے۔

۵۸ ایسز پر مشتمل تیسرا ایڈیشن چھپا جس کا نام یہ تھا۔ The Essays of Counsels, Civil and Moral Francis

Lord Verulam, Viscount St. Albans (E. Arber) لاس کے مزید ایڈیشن ۱۶۳۲، ۱۶۳۹، ۱۶۴۱

اور ۱۶۶۸ء میں طبع ہوئے، جس میں تمام پرانے ایسز کے ساتھ ساتھ ۱۰ نئے بھی تھے۔ اس ایڈیشن کے بارے میں میکن نے ایک آف بکٹم کے نام انتساب کرتے ہوئے لکھا تھا کہ: "تعداد اور وزن ہر دو لحاظ سے ان میں اضافہ کیا گیا ہے اس حد تک کہ اب انیس نیا کام بچنا چاہیے۔ جہاں تک میکن کے ایسز کے مختلف مجموعوں کے تقابلی مطالعہ کا تعلق ہے تو ان مقصد کے لیے ان۔ آربر (E. Arber) کی تہہ - A Harmony of the Essays etc of Francis

Bacon (1871 A.D.) کا مطالعہ سودمند ثابت ہو سکتا ہے۔

درباری حلقوں میں میکن کی شہرت خواہ کیسی ہی کیوں نہ ہو مگر بحیثیت ایک ناسفر دانش ور اور بالخصوص ایسے رائٹر اسے بے مقبولیت حاصل تھی اسی لئے اس کے ایسز کے لاطینی اور فرانسیسی زبانوں میں بھی تراجم کئے گئے۔ یہ تراجم تو اس کی زندگی ہی میں ہوئے تھے اس کے بعد سے اب تک یورپ کی متعدد زبانوں میں میکن کے تراجم ہی نہ ہوئے بلکہ انگریزی زبان کے پھیلنے کے ساتھ ساتھ میکہ کے قارئین کا حلقہ بھی وسیع ہوتا گیا۔ اور اس حلقہ میں اب تک کسی نہ آئی تو یہ میکن کی سوچ کا اعجاز ہے چنانچہ دل ڈورال کے بقول:

"(بیکن کے) ایسز کو بلاشبہ ان مدد دوسے چند کتابوں میں شمار کیا جانا چاہیے جو "چبا کر ہضم کرنے" کے قابل ہیں کسی چھوٹی سی رکابی میں اتنا لذیذ اور ذائقہ دار گوشت شاید ہی اور کہیں سے ملے، میکن کو مرصع کاری پسند نہ تھی وہ الفاظ کے مینار سے منفرد تھا اس لئے ایک چھوٹے سے فقرے میں وہ تین دانش بھر دیتا ہے۔ یہ تمام ایسز ایک یاد جملوں کے اندر اندر زندگی کے اہم مسائل کے بارے میں عظیم ذہنی خیالات کا گنج گزیر ہیں۔ اس ضمن میں یہ کہنا بھی بہت مشکل ہے کہ مواد زیادہ بہتر ہے کہ اس کی پیشکش کا طریقہ کیونکہ نشر میں میکن کی زبان اتنی ہی گرامر ہے جتنی شادی نیسی ہے۔"

تفقدی نقطہ نظر سے مطالعہ کرنے پر میکن کے ایسز میں بعض خصوصیات بہت نمایاں نظر آتی ہیں ایسی خصوصیات جن پر ناقدین نے بے حد زور دیا ہے ان میں سرفہرست ایسے کا اختصار اور فقروں کی محاورات یا ضرب المثال جیسی ساخت ہے۔ ادھر لاطینی زبان پر عبور کی بنا پر وہ رومن نثر نگاروں سے بھی بے حد متاثر تھا چنانچہ ان کے اقوال و افکار سے بھی وہ خصوصی مدد لیتا ہے۔ مختصر ترین الفاظ میں بڑی سے بڑی اور گہری سے گہری بات نہایت کامیابی اور خوب صورتی سے ادا کر دینا قادر الکلامی کی دلیل ہے۔ اور اسی سے اس کے اسلوب کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ جب وہ موضوع کے بارے میں دلائل و براہین کا سلسلہ چھڑتا ہے تو کبھی بھی غیر ضروری مباحث یا ذریعہ جثوں میں نہیں الجھتا۔ صرف بنیادی دلیل سے تعلق رکھتا ہے اور اسے بھی سانچے میں ڈھلے فقروں اور ترشے ترشائے جملوں میں بیان کرنے کی سعی کرتا ہے۔ اسی لئے اس کے کسی بھی ایسے کو لے لیں وہ کسی ماہر فن کے ہاتھوں تراشا ہوا نگینہ معلوم ہوتا ہے۔ بلکہ اس کی اختصار پسندی، غیر ضروری باتوں اور قائلو الفاظ سے اجتناب کو دیکھتے ہوئے۔ جانسن پر تعجب ہو سکتا ہے کہ اس نے ایسے کو کیسے Loose, Silly of Mind قرار دے

دیا تھا کیونکہ لیکن کے ایسیز پڑھ کر تو اس کے برعکس **Controlled State of Mind** کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ کتاب کے انتساب میں لیکن نے ان ایسیز کو اپنے قلم اور ذہنی مشقوں کا بہترین ثمر قرار دیا تھا۔ تو اس میں کچھ ایسا مبالغہ بھی نہیں۔

ہمارے ہاں انشا پر میں اختصار اور اس کی مآتما می پر زور دینے والے ناقدین نے یقیناً لیکن کے ایسیز کی مثال پیش نظر رکھی ہوگی لیکن ان حضرات کے پاس نہ تو لیکن جیسا جزر و سبب نہ مختصر فقرات میں معانی کی بجلیاں بھر دینے والا اسلوب تھا اور نہ ہی علم و دانش اس لیے ان کے ماتام انشائیے پڑھ کر **Loose, Silly of Mind** کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن نے ایسیز کے لیے جن موضوعات کا انتخاب کیا وہ پُر تنوع ہونے کے ساتھ ساتھ دل ڈوران کے مطابق ”زندگی کے اہم مسائل کے بارے میں بھی ہیں“ صرف چند عنوانات سے اس کی ذہنی دلچسپیوں اور وسعت نگاہ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

Of Study - Of Flowers and Friends  
of Suitors Of Negotiating - Of Cunning - Of Life  
Of Nobility - Of Love - Of Atheism - Of Vain Glory  
Of Truth - Of Superstition - Of Ambition Of Beauty  
Of Praise - Of Revenge - Of Travels - Of Prophecies  
Of Garden - Of Anger.

یہ چند عنوانات ہی نہیں بلکہ لیکن کی سوچ کے وہ زاویے ہیں جن سے ملکہ ایلزبتھ کے عہد کے انگلستان کا موزیک تیار ہو جاتا ہے۔

لیکن نے بنیادی طور پر معاصر زندگی اور اس سے وابستہ مختلف امور کو اپنا موضوع بنایا ہے اور یہ کوئی ایسی انوکھی بات نہیں کہ ہر ذہین ادیب یہی کرتا ہے لیکن اس کا اصل کمال نگاہ کے اس زاویہ میں ہے جس کی بنا پر وہ معمولی سی بات میں بھی فلسفیانہ نکتہ پیدا کر دینا مثلاً لیکن کے ”Of Travel“ کا اگر ہیز لیٹ کے ”Going on a Journey“ سے تقابلی مطالعہ کریں تو دونوں کے اندازِ نظر نے ایک ہی عمل کو مختلف معانی پہنا دیے ہیں اس طرح لیکن کے ایسے ”Of Flowers and Friends“ کا مونٹین کے ایسے ”On Friendship“ سے موازنہ کریں تو ایک انگریز اور ایک فرانسیسی کی سوچ کے بنیادی اختلافات واضح ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح لیکن کے ایسے ”Of Custom and Education“ کا اگر منجم فرینکلن کے ”On Education“ کے ساتھ مقابلہ کریں تو تعلیم کے حوالہ سے الگ سوچ نظر آئے گی۔ یہ تقابلی مطالعے اس لحاظ سے سودمند ہیں کہ ایک ہی موضوع پر دو ذہنوں کے تقابل سے لیکن کا فلسفیانہ استدلال نمایاں ہو جاتا ہے۔

ہمارے ہاں جو حضرات انشا پر زندگی، اس کے تنوع، گہری سوچ اور فلسفیانہ استدلال سے الگ رکھنا چاہتے ہیں وہ اگر لیکن کا مطالعہ کریں تو انھیں علم ہو جائے گا کہ انگریزی میں ایسے کو متعارف اور مقبول کرانے والا لیکن فلسفیانہ نگاہ اور فلسفیانہ سوچ



کے علاوہ اور کچھ تعابنی نہیں۔ تو ہم اپنے انشا پر کو کچھ کہیں Vacuum میں بند کر دیں محض اس لئے کہ کسی ایک کے پاس سرے سے ایسی استعداد ہی نہیں ہے۔

جانبی طور پر — نے سبب نہیں کے اسلئے کہ انگریزی میں ترجمہ کیا تو اس سے جہاں انگریزی زبان میں ایک نئی ادبی اصطلاح متعارف ہوئی وہاں ایک ایسی صفت ادبی بھی معرض وجود میں آئی جو بذاتِ خود سے باوجود انگریز قوم کے مزاج، سوچ اور زاویہ نگاہ کا آئینہ ثابت ہوئی یہی نہیں بلکہ انگریزی Wit اور Humour کے لحاظ سے بھی انکشاف دیتے ہے حد کامیاب ثابت ہوا — اور پھر ایسے جیسے انگریزی حکومت و سائنس محکمات میں پھیل گئی اور اس کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان بھی — محکوم احترام کو انگریز کے مزاج اور مزاج سے تعارف کرانے کے لئے انگریزی کا رامنہ ثابت ہوئے اس مذہب کہ کبھی کبھی تو یہ سوال کرنے کو بھی جی چاہتا ہے کہ کیا، ایسے واقعی آتا ہے نہ رہے کہ یہ مختلف ممالک اور ان سے رابطہ متنوع تہذیبوں میں پلنے والے ہر عمر کے طالب علم کو آسانی پڑایا جاسکتا ہے؟ ہر چند کہ ایسے میں شیکسپیر کے ڈراموں، جہاں آدہ وادہ نہیں ملے گا، نہ لٹن کی پیلوڈاز لٹ جیسا انسانی رزمیر، نہ ہی کو لرن کی فلسفیانہ تجویز باقی نگاہ اور نہ ہی آسکر وائلڈ کی ربات لفظی سے جہم لینے والی لفظی نوٹس کا فیلہ — ان — اور اس نوع کے دیگر تخلیقی کارناموں کے مطالعہ سے اعصاب میں بعض اوقات جو جھلکی سی دوڑ جاتی ہے یہ سب شاید اتنے ہی نہ ملے کیونکہ شہ انسان اور ڈرامہ کے مقابلہ میں اتنے نرم بہاؤ والی نحر رہے لیکن اس کے باوجود یہ بھی یقیناً ہے کہ انگریز قوم کی پرباویوں کے میں اسی سبب میں ملے۔

انگریزوں کی جیسے کا باور، اس سائنس میں ہے کیونکہ اس نے جان مند بونے تجربہ سے تیار ہو کر سب سے پہلے تیش کے اندر میں ایسے قلم بند کئے لیکن ان دونوں کی مشابہت بھی اس کی حد تک ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ موتیں اور یکن کے ایسیر دو جدا گانہ شخصیتوں کا اظہار ہیں جس طرح موتیں کو زندگی اور اس کے موتوں سے پیار تھا۔ اس نے تجربہ میں وہ دربار اور اس کے سارشی ماحول سے دور رہا۔ اسی طرح وہ کتابی اور لسانی تعلیم کے مقابلہ میں فطرت کو زیادہ بہتر معلم تصور کرتا تھا اور جس کامیابی سے اس نے اپنی تحریروں کو اپنی ذات کا سمت مانا دیا لیکن ان سب امور کے لحاظ سے موتیں کے برعکس ثابت ہوتا ہے مثلاً اصول اقتدار اس کی سب سے بڑی کمزوری تھی اور اسی لئے یہ جذبہ محرک بن کر اسے اسلئے مہمہ کرتا رہا۔ لیکن نفسیانہ مزاج اور استدلالی ذہن سے کر آیا تھا اس لیے اس کے ایسیر میں اظہار ذات کے چارے اظہار علم ملتا ہے جیسا۔ سوچ جاتی ہے اور مسائل کا تجویز یہ تحلیل ہے ان سب نے مل کر اس کے اسلوب کو موتیں کے اسلوب کے برعکس مانا اور یہی انداز بنادیا اگرچہ موتیں بھی قدیم یونانی اور کلاسیکی ردمن دانثوروں اور فلاسفروں کے اقوال اور شعرا کے اعتبار سے لکھ کرنا بنے لیکن اس کے باوجود اس کا اسلوب کھلے دیکھوں سے اذہ ہوا کے جھونکے لکھنے کا احساس دلاتا ہے جبکہ موتیں کے ایسیر اپنے قاری کو بدکمرہ میں لے جاتے ہیں — یہ ان بات ہے کہ اقوال اور حوالوں کے طور پر استعمال ہونے والے فقرات لیکن کے ایسیر میں سے زیادہ نکلیں گے۔ لیکن یہاں تک ایسیر میں انکشاف ذات اور ”میں“ لے جیسے پیشروں کی کچھ کہیں محض پختے کے لئے ہوتی ہیں، جس سے ان سب کے لئے ٹرمنٹ کم ایسی جنہیں جیادہ مضم کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

کے فن کارانہ اظہار کا تعلق ہے تو اس لحاظ سے تو بیکن کے ایسیز بالکل بنجر زمین کا منظر پیش کرتے ہیں، موتیں اپنے قاری کو اپنا پسندیدہ مہمان سمجھ کر باغ میں ٹھلاتے ہوئے اس سے صحت پسند باتیں کرتا ہے بیکن کا انداز اس کے برعکس اس معلم سے شاہد ہے جو خود کو اپنے طلبہ سے الگ بلکہ مندرکھتے ہوئے علم کے موقی بھرتا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ انداز بھی بیکن کے اپنے مخصوص مزاج اور عقلاتی سازشوں کے باعث طبیعت کی احتیاط پسندی بلکہ احتیاط پسندی کی بنا پر ہے، جو شخص عام زندگی میں کسی پر اعتماد نہیں کر سکتا کسی کو راز دار نہیں بنا سکتا۔ وہ اپنی تحریر میں کیسے کھل سکتا ہے؟ یہی وجہ ہے کہ بیکن کے ایسیز میں بیکن کے سوا باقی سب کچھ مل سکتا ہے لیکن مائیکل جے ہاکنز کو اس سے اختلاف ہے چنانچہ اس نے فرانسس بیکن کے ”ایسیز“ کے تعارف (لندن: ۱۹۷۵ء) میں اس خیال کا اظہار کیا ہے:

”ایسیز ظلم بند کرتے وقت بیکن نے اپنے استخراجی طریقہ کار سے صرف نظر کیا ہے۔ یہ بے حد ذاتی اور ایسے بیش نشرا پر ہے ہیں جو بیکن کے عقاید اور تصورات کے مظہر بھی ہیں۔“ (ص: xvii)

اس ضمن میں بعض ایسیز کی مثالیں دیتے ہوئے اس نے لکھا ہے:

”بیکن کی محبت سے محروم شادی کو غلط رکھ کر جب Of Marriage and Single Life اور Of Love of Deformity کا مطالعہ کریں تو یہ خالصتاً ذاتی محسوس ہوتے ہیں اسی طرح کے بارے میں بالعموم یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ اس کے کزن اور سیاسی حریف رابرٹ سیل فرسٹ ارل آف ساسبری کے بارے میں تھا۔ تاہم بحیثیت مجموعی یہ ایسیز بیکن کے سیاسی اور سماجی تصورات کے بارے میں ”ایضاً“ مائیکل جے ہاکنز اس ضمن میں مزید رقم طراز ہے:

”جہاں تک بیکن کے ایسیز کے اسلوب یا ان کی باضابطہ منصوبہ بندی کا تعلق ہے تو یہ اس کے منحصر نامحمانہ معاصر کے تابع تھے۔“ (ایضاً ص: xiv)

(۴۱)

یوں تو موجودہ ملکہ سمیت انگلستان پر کئی ملکاؤں نے حکومت کی ہے مگر جہاں تک تہذیب و ثقافت میں نئے اسالیب اختیار کرنے اور علم و ادب میں مکرانہ کے چراغ روشن کرنے کا تعلق ہے تو شاید ہی کوئی ملکہ۔ ملکہ ایلزبتھ کی ثانی ثابت ہو سکے۔ اس حد تک کہ اب انگلستان کی تہذیب اور ادب کی تاریخ میں ”Elizabethan Age“ نشاۃ الثانیہ کے مترادف قرار پائی ہے۔

سیاسی لحاظ سے بھی یہ دور باثر تھا کہ سپینی آرمیڈا کی شکست کے بعد انگلستان کو سمندر کی ملکہ تسلیم کر دیا گیا، اور مکرانہ کی ملکہ ایلزبتھ نے ”توازنِ اقتدار“ کی جس حکمت عملی کی داغ بیل ڈالی وہ اس میں اتنی کامیاب رہی کہ انگلستان نہ صرف ایک بری طاقت بن گیا بلکہ آئندہ کے لیے بھی یہی حکمت عملی ملک کی خارجہ پالیسی کی اساس قرار پائی ایسی کہ اب تک انگلستان اس پر گامزن ہے ہر چند کہ اب وہ توازن پیدا کرنے والے اقتدار سے عاری ہے۔

جنہوں سے نجات اور سیاسی آزادی کے نتیجے میں امن و امان کی جو ضمانت ہوئی وہ تہذیب و ثقافت اور علم و ادب کے فروغ کے لیے بے حد زرخیز ثابت ہوئی اور اسی نئے نشاۃ الثانیہ کی تحریک کا اعلان میں کئے جانے سے استقبال کیا گیا اور ملک کے سیاسی اور اقتصادی حالات نے علم و ادب و ثقافت کے لیے — ڈرامہ ہو تو یہی بڑی زرخیز ہے — جیسی فضا تیار کر لی تھی اور یہ ڈرامہ تحریک اسیانے علوم و فنون میں

نشاۃ الثانیہ کا تاریخی ادوار کی روشنی میں مطالعہ کریں تو ۱۶۲۵ء - ۱۵۷۸ء کو نشاۃ الثانیہ کا نقطہ عروج قرار دیا جاتا ہے اس کا آغاز اور اس ضمن میں کی کئی ابتدائی کاوشوں کا سال ۱۵۱۶ء سے متروک کیا جاتا ہے جبکہ ۱۶۶۰ء میں اس کا اختتام سمجھا جاتا ہے۔

کسی میں ملک میں کسی خاص نوع کی تہذیبی، ثقافتی، علمی اور ادبی سرگرمیوں کے فروغ کے لیے مخصوص قسم کے سیاسی اور اقتصادی حالات سے جنم لینے والی عمومی انسان کے ساتھ ساتھ فکر و فکر کی حالت تدارک و شخصیات کی بھی ضرورت ہوتی ہے عہری سرج کو اینٹس سے کچے میں جو جاننے کے لیے بڑے ذہن کی فکر و فکر کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر یہ مہیر نہ ہو تو پھر بات چالے کی پیالی میں طوفان سے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ایلیزبتہ کا عہد اس لحاظ سے بھی بے حد زرخیز ثابت ہوا کہ علوم و فنون کے مختلف شعبوں سے وابستہ ایک وقت ایسی تدارک و شخصیات کا اجتماع ہو گیا کہ انھیں ساروں تاثرات کا ہٹا ہوا انعکاس نہیں بلکہ حقیقت ہو گا اس ضمن میں چند بے حد نمایاں شخصیات کے اساتذہ سے اس عہد کی زرخیز فکری نشاۃ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ہر فلپ شڈنی (۱۵۵۳ء - ۱۵۹۵ء) نے

"The Apologie of Poetrie" لکھ کر انگریزی زبان میں ادبی تنقید کا آغاز کیا۔ (یہ اس کے انتقال کے بعد ۱۵۹۵ء میں چھپی اور ساتھ ۱۵۹۰ء میں arcadin جباً خوب صورت رومانس بھی لکھا، ایڈمنڈ سپنر (۱۵۵۲ء - ۱۶۱۱ء) Faerie Queen جسے لازوال رزمیہ کا خالق ہے جس پر اس نے میں برس تک کام کیا مگر انتقال تک مکمل نہ کر پایا، لیکن نے پہلے مرتبہ کیے کے ذائقہ سے روشناس کرایا اور پھر شیکسپیر۔

یہی وہ دور ہے جس میں لاطینی، یونانی، سینی اور فرانسیسی اہل قلم کی معروف تصانیف انگریزی زبان میں ترجمہ کی گئیں اور یوں پہلی مرتبہ انگریز قوم کو علوم کی وسعت اور ادب کی آفاقیت کے ساتھ ساتھ اپنی ذہنی پسماندگی اور علمی کم مائیگی کا بھی احساس ہوا جسے دور کرنے کے لیے مقامی اہل قلم نے اپنی ساری کامیابی کا آغاز کر دیا۔

"تاریخ ادب کا یہ عجیب و غریب دور ہے کہ نشاۃ الثانیہ ہمیشہ نثر کے فروغ کا باعث بنتی ہے ۱۵۷۸ء کے بعد سر سید احمد خاں

نے یہ کتاب Defence of Poetrie کے نام سے بھی جانی جاتی ہے۔

۱۵۷۹ء میں شیفرڈ کرسن نے اخلاقی بنیادوں پر شاعری پر جو اعتراضات کیے یہ کتاب ان کے

جواب میں ہے۔ گورننگ کتاب کا نام تھا: School of Abuse تھا جس کی لائن نے بھی Defence of Poetry

کا نام ہے اس کے جواب میں کتاب بھی تھی۔

کی علمی تحریک نے بھی نثر نگاری کو فروغ دیا اور یہی کچھ انگلستان میں ہوا کہ علمی ادبی کاوشوں سے جہاں نثر نے فروغ پایا ہے وہاں اسباب کے تنوع کی صورت میں نئے لسانی امکانات بھی دریافت کئے گئے چنانچہ لیکن سے پشتر جن نثر نگاروں نے خصوصی نام پیدا کیا وہ یہ ہیں رابرٹ گرین، تھامس لاج، تھامس ناش (Nashe) تھامس ڈیلونی (Deloney)، تھامس ڈیکر (Dekker) اور اسی تناظر میں ایسے کے آغاز اور نشوونما کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

ملکہ ایلزبتھ اور ملکہ این کے عہد تک انگریزی علم و ادب کا تشخص اور اس کے خدو خال متعین ہو چکے تھے اور انگریز اہل متسلم اچھا اور بُرا بہت کچھ لکھ چکے تھے لیکن اگر ہم بطور خاص ایسے کی بات کریں تو ابھی تک اس نے اتنی زیادہ ترقی حاصل نہ کی تھی، مگر اس دور میں اخبارات اور جرائد نے خصوصی ترقی حاصل کر لی اتنی کباب عوام بھی اس عیاشی کے قابل ہو گئے اور اگر یہ کہا جائے کہ اخبارات و جرائد کے مخصوص تقاضے ایسے کے فروغ کا باعث بنے تو یہ کچھ آنا غلط بھی نہ ہوگا چنانچہ جوزف ٹی نیپلے کے بقول "۱۷۰۲ء میں ڈیلف سے جریدی ایسے کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہر ڈسٹریکٹ میں ٹیبلٹ (۱۷۰۹-۱۷۱۱ء) اور ایڈیس اور اس نے مل کر "سپیڈ" (۱۷۱۴-۱۷۱۱ء) میں اس انداز کو فروغ دیا بلکہ ان کے اشعار تو تمام یورپ میں پھیل گئے۔"

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایسے لکھنے والوں کے ساتھ ان اخبارات اور جرائد نے بھی شہرت حاصل کر لی جن میں انکی ایلیز یا عوام میں ہوتے رہے جیسے سمول جونسن کے نام کے ساقتاب The Gentleman s Magazine

اور "The Rambler" کے نام آتے ہیں۔ آئیور گوڈ سمٹھ "The Bee" میں لکھا کرتا تھا جبکہ چارلس لمب "London Magazine" میں لکھتا تھا۔ الغرض اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں (بلکہ یہ امر بھی معنی خیز ہے کہ جب سرمد نے انٹرنیٹ نگاری کا سوچا تو ساتھ ہی رسالہ نکالنے کا بھی سوچا اور یوں وہ انشائیہ کا بانی بننے کے ساتھ ساتھ اردو جرائد میں انشائیہ کی اشاعت کے آغاز کا باعث بھی بن گئے)

اخبارات و جرائد میں ایسے کی مقبولیت کا بڑا سبب اس کا اختصار تھا اور اس پر مستزاد یہ کہ ایسے میں فرد اور معاشرہ، علوم و فنون ادب و ثقافت الغرض زمانہ اور زندگی سے وابستہ ہر موضوع اور مسئلہ پر دل نشین انداز میں گفتگو کی جاسکتی تھی چنانچہ ایڈیس اور نیپل کی مقبولیت کا راز بھی اسی میں مضمر ہے کہ یوں قارئین کے دل سے ملنے والی سادگی و سادگی ممکن ہو گئی۔ بعض حضرات نے

اس فنون ادب میں قہر خاںوں کے فیشن کو بھی خاص اہمیت دی ہے ان کے بموجب اس عہد کے انشور اور دانش جو سبھا اپنے اپنے پسندیدہ قہر خاںوں میں ہی مخصوص حلقہ احباب میں بیٹھے اور علم و ادب سے وابستہ مسائل پر اظہار خیال کرتے۔ اگرچہ یہ تو نہیں تسلیم کیا جاسکتا کہ بعض قہر خاںوں میں بیٹھنے کی وجہ سے ہی علم و ادب کو فروغ ہوتا ہے (اگر یہ صحیح ہوتا تو دیگر شہروں اور لائبریریوں کے ٹیٹاؤس کی وجہ سے بہترین تخلیقات معرض وجود میں آچکی ہوتیں لیکن افسوس، صد افسوس! کہ حقیقت برعکس ہے) تاہم اتنا تو کہا جاسکتا ہے کہ ہم خیال احباب کے ایسے

اجتماعات باہمی گفت و شنید کی صورت میں بعض اوقات دشمنی تحریک کا باعث بن سکتے ہیں۔  
 ایسے کے وقوع کی وجوہات خواہ کچھ بن سکیں نہ ہوں مگر اسنا ہے کہ مونٹیس نے فرانسس نشریں چھپوا کر لگایا اُسے  
 انگلستان کی آس جوا آئی اس آئی کہ تھیں، صدر میں ایک مقبول نثری صنف میں تبدیلی ہوئی چنانچہ ایسے کے ذریعہ ہر عہد کے دانشوروں  
 کی بہترین سرچ نے بہترین الفاظ میں انہیں اپنا اپنا حصہ لیا۔ ایسے نے اپنی مقبولیت بھی حاصل کر لی کہ فلسفہ و تنقید سے لے کر  
 طرز و فلسفہ تک۔ نوٹ کی تحریروں کے لیے لفظ ایسے استعمال کیا جانے لگا۔ اہل قلم نے ایسے کی حاد میں اپنی وسعت پیدا کر دی کہ  
 وہ مرتبہ کی سب سے آگے نکل گیا آنا کہ "ایسے" یا "پرسنل ایسے" ایسے کے وسیع کل میں محض ایک جہز بن کر رہ گیا۔  
 اگرچہ بعض ناقدین نے اس پر استہسان بھی کیا کہ لفظ ایسے کا یہ استعمال اسے مونٹیس کے اصل تصور سے دور لے جانے کے  
 مترادف ہے لیکن یہاں کہ اصناف کا مادہ ہے کہ وہ صاحب طرز تخلیق کار کے ہاتھوں کی گرم توانائی سے کچی مٹی کی مانند ہر دوپ  
 اختیار کرتی ہیں۔ آج کے سلاطین ادیب صنف کو خم نہایت دیکھا جائے تو فرانسس بکن کی صورت میں انگریزی  
 ایسے کا آغاز ہوئی وائس ایسے سے عبادت کی صورت میں ہوا اور ایسے لکھنے والے کی تلافی مطالعہ کے بعد  
 واضح ہو گیا مونٹیس کے ذاتی کو افعال پر مبنی ایسے کے مقابل میں بکن کے غیر شخصی ایسے نے فیضانِ سیر کے حامل تھے۔ اگرچہ بیک کی مانند  
 ہمیں اور عزت نے بھی بہت خوب صورت پرسنل ایسے لکھے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انگریزی میں پرسنل ایسے کو کسی بھی اصل ایسے  
 نہیں گھبرا گیا اسی لیے انگریزوں نے ایسے کی تاریخ در حقیقت رجحانات کے نمونہ، سوچ کی رنگارنگی، ناؤ و لنگھ کی بڑھتی ہوئی ذات  
 کی ذمہ انگریزی اور خیال کی اثران کا مطالعہ بن جاتی ہے۔ ایسے کے کسی بھی معیاری انتخاب (Anthology) کو لے لیں ان  
 میں ہر نوع، ہر مزاج اور ہر ذمہ کے ایسے ہیں گے چنانچہ جوزف مرسانڈ (Joseph Mersand) نے اپنی مرتبہ  
 "Great Narrative Essays" کا آغاز سرخیں سدھکی اڑک والٹن (Izak Walton) سے کیا ہے جس  
 کی کتاب (The Complete Angler 1653 AD) اگرچہ مچھلیوں کے شکار کے بارے میں ہے لیکن مرتب کو اس میں  
 جانٹ سنٹسبری (George Saintsbury) کے الفاظ میں اسلوب کی ایسی منفرد ذریں سادگی نظر آئی کہ اس نے  
 اس کے ایک باب A Day with the Trouts سے کتاب کا آغاز کیا۔

(۵)

اگر یہ کہا جائے کہ انگریزی ایسے کی عمارت کے جوزف ایڈلس اور ہرڈ سٹیل نے پختہ بنیادوں پر استوار کیا تو اسے باطلہ نہ کہا  
 جائے کیونکہ ایسے کا تھی مجموعہ ۱۶۲۵ء میں طبع ہوا اور اس کے ایک برس بعد اس کا انتقال ہو جاتا ہے اس کے چھپس برس بعد  
 یعنی ۱۶۷۲ء میں جوزف ایڈلس نے جنم لیا۔ انگریزوں میں تعلیم حاصل کی اور یہیں ہرڈ سٹیل سے دشمنی کا آغاز ہوا۔ اسے لاطینی  
 پر بھی عبور تھا بلکہ لاطینی میں شاعری بھی کرتا تھا۔ اس کا باپ لینسلٹ (Lancelot) بھی اہل قلم میں سے تھا اس نے گھر کے  
 ادبی ماحول کے باعث یہ بچپن سے ہی ادب کی طرف راغب تھا۔ نثر کے ساتھ ساتھ شاعری سے دلچسپی تھی، اپنے زمانے کے اچھے شعرا  
 میں شمار کیا جاتا تھا۔

لیکن کی مانند ایڈیسن کو بھی سیاست سے دلچسپی تھی۔ چنانچہ انڈر سکرٹری آف سٹیٹ کے عہدہ پر رہا، ۱۸۸۰ء میں ممبر ایڈمنسٹریٹو بورڈ اور اگلے سال سیکرٹری فار ٹریڈ بنادیا گیا۔ ۱۸۹۱ء میں انتقال ہوا۔

۱۸۰۹ء میں جب رچرڈ سٹیل نے The Tatler (مفت میں تین مرتبہ) کا اجرا کیا تو ایڈیسن بھی اس کے ساتھ تھا۔ چنانچہ اس کے ایڈیٹر پہلے ٹیلر اور پھر حبیب اللہ میں "The Spectator" جاری ہوا، تو اس میں جتھے رہے جوزف سٹیل کے بموجب ٹیلر کے ۲۷۱ شماروں میں سے ۴۲ ایڈیسن کے لکھے تھے جبکہ ۳۶ میں وہ شریک مصنف تھا، جبکہ ۲۷۲ ایڈیٹر سٹیل کے لئے تلمذ نہ کئے، اسی طرح (Sir Roger De Coverley) کے بیشتر Papers ای کے قلم سے نکلے ہیں۔ بعد ازاں جب Budgell نے سیکرٹری کی تدوین نوکی تو ایڈیسن نے اس میں ۲۴ ایڈیٹ لکھے اسی طرح جب سٹیل نے "The Guardian" جاری کیا تو ایڈیسن نے اس میں ۵۱ ایڈیٹ شامل کر لئے (ایضاً ص: ۷)

اگرچہ ایڈیسن خاصاً سیار نویس تھا لیکن یہ اس کی فنی مہارت کی دلیل ہے کہ نہ تو اس کی نثر بد مزہ ہوتی ہے اور نہ ہی وہ نازکی نگاہ گنوتا ہے یہی نہیں بلکہ اس نے ایڈیٹری کی تدبیر کاری میں بھی خاص توجہ پد کیا چنانچہ فیشن (Allegory) اور خواب سے لے کر تبسم زیر لب تک اس نے ہر انداز کو اپنایا اور ان سب پر مستزاد یہ کہ اس نے اپنے ایڈیٹری کو محض فنی طبع کی چیز بنانے کے برعکس ان کے لطیف طرز کے ذریعہ سے انگریزی معاشرے کے سماجی مضامین اخلاقی اقدار اور سیاسی منافقت کو بھی نشانہ بنایا۔ اس مقصد کے لیے اس نے تیز مشاہدہ کر کے معاشرہ کے داخلی تضادات اجاگر کرنے والی نعرے خصوصی کام لیا چنانچہ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے بڑے نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا بلکہ فیشن ایڈیٹری کی حد تک اسے ایڈیٹنگ کا فن اور وصف قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں 'The Adventures of A Shilling' کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے جن میں ایک شلنگ آپ بیتی کے روپ میں اپنی مہمت سناتا ہے اور یوں انجمن کے مختلف طبقات کی جیموں کی سیر کرتا ہے۔ اسی طرح کا ایسے "Remarks on the English by the Indian Kings"

بھی اپنے ہم وطنوں کے انداز و اطوار پر ایک طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔

لیکن کی مانند ایڈیسن بھی بطور است پسند نہیں لیکن ان مختصر ایڈیٹری میں اپنی سیدھے بھائی کی زبان سے اس نے کیا کچھ نہیں کہہ دیا اور جہاں تک افراد کی بوجھیلیوں اور معاشرہ کے تضادات پہنچی دیتے جا کر کرنے کا تعلق ہے تو بلاشبہ اس کے ایڈیٹری کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ایڈیسن کی مقبولیت میں کمی واقع نہیں ہوئی اور نہ ہی سکول جانشین اس کے لئے سے اختلاف ممکن ہے۔

"انگریزی میں ایسا انداز نگارش جو عام پسند ہو مگر سو قیامت نہ ہو، شمسہ ہو مگر ناکستی نہ ہو۔ اپنانے کے خواہشمند

لے اس انداز کی نماندہ مثالوں کے طور پر مندرجہ ذیل کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے: The Dream An Allegory

A Dream of Liberty

The Vision of Mirzah

کے لئے ایڈیسن کی کتابوں کا روز و شب مطالعہ لازمی ہے۔

اگرچہ تنقید کا علم نجوم سے کوئی تعلق نہیں لیکن جوزف ایڈیسن سرچڑھ سٹیل کی صورت میں تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا دونوں کے ساتھ ایک ہی برج میں رہتے دونوں نے ایک برس میں جنم لیا، دونوں بے حد کھربے دوست تھے، دونوں نے ایک ہی درس گاہ میں تعلیم حاصل کی دونوں ایسے کے ذوق میں اہم ترین کردار ادا کیا، دونوں نے لی کر ادبی جہد سے چلائے۔ انھوں نے دونوں کی دوستی سے انگریزی نثر کو بہت کچھ دیا۔

ایڈیسن کی مانند سٹیل کو بھی سیاست سے بہت دلچسپی تھی یہی نہیں بلکہ دونوں میں وجہ نزاع بھی سیاست ہی بنی۔ سٹیل نے سیاسی مسائل پر لکھی تھیں اور مینڈٹ قلم بند کئے۔ اس مقصد کے لیے اس نے آر لینڈ (جنم بھومی! ڈبلن) والوں کے رفاقتی تیز طرز سے خصوصی کام لیا چنانچہ اس کے زیر طے طے کی بنا پر جو بائسن سوٹ نے اس کے لیے Mr. Bicker Staff کا قلمی نام وضع کیا تھا چنانچہ سٹیل نے اسے اپنے ایلیز میں ہی استعمال کیا ہے۔

سرچڑھ سٹیل نے اپنے وقت کے کئی مقبول مذاہیر ڈرائے بھی لکھے تھے اسی طرح اس کی "کرسچین ہیرو" (۱۸۰۱ء) کا بھی بہت جہد ہوا تھا جس میں اس نے اپنے محسوس انداز میں یہ بات کیا تھا کہ ایک عیسائی بھی شریف آدمی ہو سکتا ہے لیکن حقیقت یہ کہ وہ صرف اپنے جہاد اور ان میں لکھے گئے ایلیز کی بدولت ادب میں زندہ ہے۔ اس نے جن جہاد کا اجرا کیا تھا جوزف مرسنڈ کے مطابق ان کی تفصیل درج ہے: "ڈی سیکٹر ۱۱-۱۲، ۱۸۰۹ء، اس کے ۲۴ شماروں میں سے ۸۸ سٹیل کے قلم سے نکلے تھے" "ڈی سیکٹر ۱۲-۱۱" اس کے ۵۵ شماروں میں سے ۲۴ سٹیل کے قلم سے تھے "ڈی کارڈس" (۱۸۱۳ء) تقریباً تمام شمارے سٹیل ہی لکھے تھے۔ انکشاف میں ۱۵، ۱۴، ۱۳ء کے تمام شمارے اور Lover (۱۸۱۴ء) کے چالیس پرے، سب سٹیل نے ہی لکھے تھے اور ان پر مستزاد بہت جلد بند ہو جانے والے پانچ اور پرچے بھی (ایضاً ص: ۲۹)۔ اس سے سٹیل کے پھر پہلے قلم کی تیزی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سیکٹیر "The Spectator Club" "ڈی سیکٹر ۱۱-۱۲" میں آجاتا ہے جو سٹیل ہی کی اختراع تھی اور اس کے حوالہ سے اس نے جن کرداروں کی تصویر کشی کی وہ انفرادی حیثیت سے بلند ہو کر انگریز قوم کی بولجیبوں کے منظر بن جاتے ہیں۔

بطور ایک ایسے رائٹر سٹیل کے موضوعات میں بے حد تنوع ملتا ہے ایسا تنوع جو خود انگریزی معاشرہ کا ترجمانی کرتا ہے چنانچہ وہ اپنے محسوسات کے معاشرتی رنگ سب کا مطالعہ کرتا ہے اور ان سے وابستہ چوکا دینے والے انوکھے پہلو سامنے لاتا ہے وہ اس مقصد کے لئے نرم ہزان اور تیز طے دونوں سے کام لیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ آج بھی شوق سے پڑھا جاتا ہے بلکہ اس کا ایسے "A Coffee House and its Frequenter" تو جیسے لاہور کے ٹی ہاؤس کو دیکھ کر



ہر عہد کا شاعر ، فیض احمد فیض



جبرِ خدا کیا راستہ ہے

میں کیا لکھوں کہ تو میرا کیا راستہ ہے  
وہ عاشقی کو رہاں میں پس بھی درج نہیں،  
لکھا ہے بہت لطف و صلہ و درج و راق  
مگر کیفیتِ انی رقعہ نہیں ہے پس،  
یہ ایسا عشقِ عمیق و غور جس میں بہرہ وصال  
یہ ایسا درد نہ ہے لب کے بعد دم نہ وصال  
اگر عشقِ خالص کو راسخ کے پھیلائے ہوئے  
نہیں ہے زمانہ مگر لکھا ہے ہوئے

مکس تحریر، فیض احمد فیض

لکھا گیا ہو دیکھ کر پلٹ کر پلٹ کر آیا ہے،  
 ”جس شخص کو مردوں کی خوش مذاق عیسیوں اور صنف نازک کی محفلوں سے کسی طرح کی  
 دل چسپی نہیں وہی قہرہ خانوں کی مخصوص گفتگو سے محفوظ ہو سکتا ہے۔“  
 — ۱۷۹۱ء میں انتقال ہوا۔

اگرچہ لیکن اور ایڈلسن اسٹیل کے درمیان اور نام بھی آتے ہیں مگر اب ان دونوں کی اہمیت اس بنا پر ہے کہ اگرچہ انہوں  
 نے سیاسی اور سماجی مسائل پر بھی علم اٹھایا مگر اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے ایسیز میں جس خوب صورتی سے شخصی انداز اپنایا اور  
 جس فن کارانہ مہارت سے ایسے کے اسلوب کو غیر رکھی بنایا وہ آٹنا کامیاب رہا کہ نہ صرف ان کے ایسے کا امتیازی وصف قرار  
 پایا بلکہ آنے والوں کے لیے بھی ایک طرح سے اس نے روایت کی صورت اختیار کر لی چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ دراصل ان دونوں  
 کی صورت میں انگریزی ایسے موتیوں کے مقرر کردہ معیار تک جا پہنچا ہر چند کہ ان دونوں کے ہاں موتیوں جیسا کامیاب اظہار ذات  
 نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اپنی ”میں“ کے حوالے سے اپنی شخصیت کا اظہار یا اپنی ذات کا انکشاف نہیں کرتے بلکہ اسے  
 سماجی مسائل کی طرف توجہ دلانے کا ایک ذریعہ بناتے ہیں۔ تاہم ان دونوں کا اس جانب قدم اٹھانا بذات خود بہت اہم ہے کہ  
 اس سے ایسے میں ذات کی نئی جہت پیدا ہو گئی ورنہ لیکن کے ایسیز میں تو اس کی ذات کے علاوہ باقی سب کچھ مل سکتا ہے۔  
 اردو کے لحاظ سے دیکھیں تو یہ دونوں بالواسطہ طور پر انشائیہ کے آغاز کے محرک بن جاتے ہیں جب مر سید احمد خاں  
 انگلستان گئے تو جیسا کہ انہوں نے لکھا ہے کہ جب انہوں نے ٹیٹلر اور سپیکٹیر میں ان دونوں کے ایسیز کا مطالعہ کیا تو وہ  
 ان کے سیدھے سبھاؤ میں بات کرنے کے مؤثر انداز سے اتنے متاثر ہوئے کہ واپس آکر انہوں نے ”تہذیب الاخلاق“ کا اجرا  
 کر کے ان کے تتبع میں انشائیہ نگاری کا آغاز کیا — ادھر محمد حسین آزاد کی ”نیرنگ خیالی“ میں جتنے بھی انشائیے ملتے ہیں  
 وہ بھی ان دونوں کے ایسیز کا اردو روپ ہیں — یوں دیکھیں تو یہ دو اسلوب گہ انگریز اردو میں انشائیہ کی نئی صنف  
 کے محرک قرار پاتے ہیں اور یہ اعزاز بذات خود ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے لیے ایک طرح کا خراج عقیدت ہے۔ ایڈلسن اور سٹیل  
 ایسے رجحان ساز ثابت ہوئے کہ آنے والے ایسے لکھنے والے ان کے اثرات سے دامن نہ چھڑ سکے بالخصوص ایڈلسن سے کہ  
 جس کا خواب اور ٹیٹلر والا انداز دونوں ایسے لکھنے والوں کو متاثر کرتا رہا۔ چنانچہ انگلستان کے ساتھ ساتھ امریکہ میں بھی بیچمی  
 فرینکلن اور واشنگٹن اردنگ وغیرہ اس کے حلقہ اثر میں شمار کئے جاتے ہیں۔

۱۷۹۱ء میں سٹیل نے ٹیٹلر کا اجرا کیا اور اسی برس انگریزی ادبیات کی اس عظیم شخصیت نے جنم لیا جس نے اگر ایک  
 طرف انگریزی زبان کی ایسی عظیم لغت ”Dictionary of the English Language“ (1755) لکھی جواب  
 بھی زندہ ہے۔ تنقید کی ایک لاجواب کتاب ”Lives of the Poets“ ”علم ہند کی۔ جو بلا مبالغہ اپنے عہد کا بہترین  
 خوش گفتار تھا۔ ایسی شخصیت کہ اس کے ساتھ اس کا سوانح نگار باسویل (Boswell) بھی زندہ ہو گیا۔ جی ہاں ایہ سبویں  
 جانس ہی ہے جس نے انگریزی نثر میں جو انمٹ نقوش چھوڑے ان میں اس کے ایسیز بھی شامل ہیں اس نے اٹھائیس برس کی

دسمبر ۱۸۳۸ء میں "The Old Gentleman's Magazine" میں ایسے کھٹے شروخ کئے اس کے بعد جب یہ مجلہ The Rambler کے نام سے دسمبر ۱۸۳۸ء اور اس میں ۱۸۴۰ء و ۱۸۴۱ء تک یہ تنہا ہی لکھتا رہا اور زیادہ تر اس دور کے ایسے اس کی شہرت حاصل ہے۔

جائسن کو ایک علم اخلاق اور جامع مشفق جانتا تھا چنانچہ یہی جہان طبع اس کے ایسز میں بھی بھکتا ہے اسی لئے بعض اوقات اس کی یہ جو محفل عموماً ہوتی ہے تو جسم زبردستی کا، ایڈیسن اور سٹیل نے جس طرح عیسوی انداز میں اظہار ذات کی طرف ڈالی تھی، جائسن کو اس سے بھی کوئی ڈبسی نہیں۔ حالانکہ وہ خود بہت خوش گفتار تھا مگر اس کے ایسز اس کی خوش فہمی سے معرطہ آتے ہیں حالانکہ اس نے اپنے کو تو جس ناقدین نے مصنف اور ناشر کے درمیان پر اعتماد گفتگو ہی فرار دیا۔

اسٹیو لے گونس (Emile Le Gouss) اور لوئی کزاسیماں (Louis Cazamian) کے بقول جائسن نے "شاعری میں، شاعری کے بعد ایسے لکھنے کا آغاز کیا۔" جائسن کا یہ کلام بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور اس نے وقت کا مقابلہ زیادہ بہتر طور پر کیا ہے۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ بڑا شاعر انشائیہ نگار بن جاتا ہے (ہر چند کہ اپنے ہاں کے بیشتر انشائیہ نگاروں کی تخلیقی صلاحیتوں کا عالم کچھ ایسا ہی نظر آتا ہے) بلکہ اسٹیو لے گونس اور لوئی کزاسیماں یہ واضح کرتے ہیں کہ جائسن کی شاعری کے مقابلہ میں اس کے ایسے نے زیادہ قبول مام حاصل کیا۔

کوئلہ مہرے آئرلینڈ کے ایک نیم معرور قبیلہ میں پادری باپ کے ہاں ۱۸۲۸ء میں جنم لیا اور بیشتر نفاذ دل کا اس پر الفاظی ہے کہ کوئلہ مہرے کا ناول (1766) The Vicar of Wakefield کے مرکزی کردار کے لئے اس نے اپنے باپ کی نصیحت کی ہے اس ناول کے علاوہ وہ ایک بے حیا مہربان اور (1773) She Stoops to Conquer کا بھی حائق ہے۔ وہ شاعر بھی تھا۔ الفرض باادب کی ان انشائیہ میں حقیقی جوہر دکھانے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے عہد کا ایک مقبول نثر نگار ہے لیکن دلا بھی تھا جب ۱۸۵۹ء میں اس نے The Bee کی ادارت سنبھالی اور اس میں اس کے ایسز پھینے شروخ ہوئے تو جلد ہی اسے لکھنے تو نہیں کا ایک حلقہ پیدا کر لیا یہ سمجھ کر جائسن کے خاص دوستوں میں سے تھا اور وہ وقتاً فوقتاً نجی مسائل میں اس کی مدد بھی کرتا رہا تھا۔

جہاں تک اس کے ایسز کا تعلق ہے تو کوئلہ مہرے کو زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں سے جو عمومی دل چسپی تھی ان کی بھیلیاں ان میں بھی ملتی ہیں اس لئے اس کے بیان موضوعات کا نا حد تنوع نظر آتا ہے اس پر متزاد اس کی وہ دھیمی لے جس سے وہ اپنی ذاتی پسند و ناپسند کا اظہار فن کارانہ انداز سے کرتا ہے یوں کہ قاری اس کا ہم نوا بن جاتا ہے اس لیے اگر آج بھی اس کے ایسز دل چسپی سے پڑھے جاتے ہیں تو یہ تعجب خیز نہ موزا، چاہے کہ اس دل چسپی کی بنیاد زندگی، افراد اور اشیاء کے بارے میں

اس کا وہ بے بچک رویہ بنتا ہے جو اس کی اپنی زندگی کا عکس ہے واضح رہے کہ آئینہ گوئلڈ سمیت زندگی میں ٹامک کو کوئی کام نہ کر سکا باپ کی خواہش تھی کہ یہ پادری بنتا وہ نہ بن سکا۔ پھر ڈاکٹر بننا چاہا وہ نہ ہوا البتہ سارا یورپ گھومنا تھا اور چھوٹے موٹے کاموں اور ملازمتوں کے بعد بالآخر قلم سے روزی کما فی شرد کی اور جیسا کہ قلم سے روزی کمانے والوں کا حال ہوتا ہے کوئی خاص خوشحال نہ رہا۔ اس کا ایک فائدہ البتہ ہوا کہ زندگی کے یہ متنوع تجربات اور مشاہدات اس کی تخلیقات اور رائے کے لیے خام مواد مہیا کرتے رہے۔ ۱۹۷۴ء میں انتقال ہوا اور اس کے ایک برس بعد یعنی ۱۰ دسمبر ۱۹۷۵ء کو انگریزی ایسے کی مقبول ترین شخصیت نے جم بیا، یہ تھا۔ چارلس لمب!

چارلس لمب ایسے کا اتنا بڑا نام ہے کہ اگر ایسے کی تاریخ سے اس کا نام خارج کر دیں تو اس سے جو خلا پیدا ہوگا اسے اور کسی نام سے پُر نہیں کیا جاسکتا اگرچہ مختلف کھنے والے کسی نہ کسی انداز میں اور بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر ایسے میں اپنی ذات کا خمیر شامل کرتے رہے ہیں مگر جس شائستہ خوبصورتی، فنی، بات اور من پسند اسلوب سے لمب نے یہ کام کیا وہ اپنی مثال ہے اس حد تک کہ اب پرسنل (یا بعض کے بموجب Familiar) ایسے اور لمب لازم و ملزوم ہو کر رہ گئے ہیں۔

چارلس لمب کو زندگی نے خوشیاں بخنے میں خاصے محل سے کام لیا تھا عزیز والدین کا بیٹا تھا اس لیے نہ تو سونے کا چیمبر منہ میں لے کر پیدا ہوا اور نہ ہی اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکا۔ مگر اس کی کمی اس نے ذاتی مطالعہ سے پوری کر لی چنانچہ کلاسیکی ادب اور قدیم سائنس پر گہری نگاہ رکھنے کے ساتھ ساتھ اسے یونانی اساطیر، شاعری اور فنون لطیفہ سے بھی گہری دلچسپی تھی کو سچ جیسے فلاسفر اور شاعر کا دوست عام ذہنی سطح کا انسان تو نہیں بن سکتا تھا (ان کی دوستی کا آغاز کرائسٹ ہاپٹل لندن میں زمانہ طالب علمی سے ہوتا ہے یہ دونوں دہاں ہم جماعت تھے)

چارلس لمب کی بڑی بہن میری لمب (پیدائش: ۱۸۶۴ء) پر دیوانگی کے دورے پڑتے تھے چنانچہ ۱۸۹۶ء میں اس نے ایسے ہی ایک دورہ میں اپنے والدین پر چاقو سے قاتلانہ حملہ کر کے ماں کو قتل کر دیا، یہ المناک حادثہ ایسا تھا جس نے لمب گھرانے کا سکھ چین لوٹ لیا۔ چارلس کو بہن سے بے تحاشا محبت تھی اب اس نے اس محبت کی خاطر اپنی زندگی بھر کی خوشیوں کی قربانی دے دی، تمام عمر ملحق بہن کی نگہداشت میں بسر کر دی اس حد تک کی خود شادی بھی نہ کی کہ کہیں اپنی گھریلو زندگی کی ذمہ داریاں بہن کی دیکھ بھال میں رکاوٹ نہ ثابت ہوں۔ چنانچہ اس کی محبت بھری تیمارداری سے وہ صحت یاب ہو گئی اس کا ۱۸۸۷ء میں انتقال ہوا۔

چارلس لمب نے کیونکہ کوئی اعلیٰ تعلیم نہ حاصل کی تھی اس لیے وہ کوئی بہت اچھی ملازمت نہ حاصل کر سکا۔ سولہ برس کی عمر میں اسے South Sea House میں ایک معمولی سی ملازمت مل گئی جہاں سے تین برس بعد ۱۸۹۲ء میں وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے "انڈیا ہاؤس" میں تبدیل ہو گیا جہاں ۱۸۹۵ء تک اس نے کلرک کی حیثیت سے ۳۲ برس تک کام کیا پھر ۵۰ برس کی عمر میں پنشن لے کر کوہلو کے لیے جیسی زندگی سے نجات حاصل کر لی۔

کیا یہ اتفاق ہے کہ نفسیاتی اہمیت کا قابل اہمیت نکتہ۔ کہ جس برس میری لمب نے والدہ کو قتل کیا اسی برس چارلس لمب

لی نثر میں ممتاز جزاء کو برقی کی "Poems of Various Subjects" میں چارلس لمب کے بھی چار سائٹ شامل تھے اس کے ۱۱ برس بعد چارلس لائیڈ کو Blank Verse میں اس کی نقیب بھی تھیں اگرچہ شاعری کے ساتھ اس نے مزاحیہ ڈراما "Mr. H. بھی لکھے۔ ان کے عقیدے سے زیادہ دلچسپی تھی اور اس میں اس نے خصوصی شہرت بھی حاصل کی اس ضمن میں ۱۸۰۸ء میں مطبوعہ یہ کتاب "Specimens of English Dramatic Poets Who Lived About The Time of Shakespeare" اس سے ایک سال قبل اس نے اپنی بھی کے اشتراک سے چھپوانے کے لیے Tales from Shakespeare لکھی جو آج بھی شوق سے پڑھی جاتی ہے اور یہی مقبولیت Adventures of Ulysses کو بھی حاصل ہوئی۔

ان تمام کتابوں کی اہمیت اپنی بیکر سیم گریہ کہا مبالغہ نہ ہو گا کہ آج چارلس لمب کی تمام تر شہرت کا انحصار صرف اس کے ایسیز پر ہے۔ اگست ۱۸۰۱ء میں اس نے لندن میگزین کے لیے اپنا پہلا ایسے "Reflections of South Sea House" ۴۵ برس کی عمر میں قلم بند کیا اور یوں وہ اس راہ پر چل نکلا جو اسے بالآخر دائمی شہرت کی منزل پر لے گئی۔ چارلس لمب نے لندن میگزین کے لیے جتنے ایسے لکھے ان کے لیے ELIA کا قلمی نام استعمال کیا الیا کا کیا مطلب ہے۔ کوئی نہیں جانتا البتہ ایڈمنڈ بیڈن نے اپنی مہر تہ "The Last Essays of Elia" (لندن ۱۹۲۹ء) کے تعارف میں یہ دلچسپ بات لکھی کہ مر سکتا ہے یہ "ALIE" کے حروف پر مشتمل ہو۔ ویسے خود چارلس لمب نے اس سلسلہ میں دس اہت کی تھی کہ South Sea House کے زمانہ ملازمت میں ایک بوڑھے لکڑی سے یہ لفظ حاصل لیا تھا۔ واضح رہے کہ لندن میگزین کے لیے اس کا پہلا ایسے South Sea House کی یادوں پر مشتمل تھا اور اغلب ہے کہ اس نے اس کے لیے ELIA کا قلمی نام وضع کر لیا۔ بہر حال یہ نام اور ایسے جلد ہی ٹائمن میں مقبول ہو گئے۔ چنانچہ دو برس تک وہ اس میگزین میں مسلسل ایسیز لکھتا رہا ۱۸۳۳ء میں Essays of ELIA اور انتقال سے ایک برس پیشتر "ELIA: Last Essays of Elia: A sequel" دو مجموعے طبع ہوئے۔

چارلس لمب کے ایسیز اگر ایک طرف اس کی متنوع ذہنی دلچسپیوں کے عکاس ہیں تو دوسری طرف اپنی ذات کی شمولیت سے ان میں ذاتی اور نجی رنگ بھی بھر دیا لطیف انداز نگارش اور اس کے مزاح کی سادگی نے ان ایسیز کو ایسے روکش دن میں تبدیل کر دیا ہے جس سے ہم چارلس لمب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ چارلس لمب طبعاً ایسے کے لئے معزوں تھا لیکن اسے اپنے قاری پر وہی اعتماد تھا جس کا مائیس نے اپنی تحریروں میں اظہار کیا ہے اور جسے ایسے کا جوہر سمجھا جاسکتا ہے۔ وجہ ہے کہ چارلس لمب کے ایسیز ادبی کے ساتھ ساتھ سوانحی اہمیت بھی اختیار کر جاتے ہیں یہ بالکل وہی اعتماد ہے جو مرزا غالب کو اپنے احباب پر تھا اور جس کی بنا پر غالب نے خطوط میں دل نکال کر رکھ دیا۔ چارلس لمب کے لیے

اس کے ناوبیدہ قارئین غالب کے احباب کا روپ دھار لیتے ہیں اور وہ انھیں اپنے دکھ سکھ میں شریک کر لیتا ہے اپنی ۳۳ سالہ ملازمت سے ۵۰ برس کی عمر میں ریٹائر ہونے کے بعد اس نے **The Superannuated Man** (یہ دو اقساط میں لنڈ میگزین مئی ۱۸۲۵ء میں ہوا تھا) لکھا تو ۲۳ برس کی ملازمت کی ٹخموں کے مرقع میں تبدیل کر دیا یوں کہ چند صفحات کا یہ ایسے اس کی سوانح عمری کے باب میں تبدیل ہو جاتا ہے:

”منزلتِ حاضری کے عذاب کے پہلو پہلو مجھے یہ خوف بھی بھوت بن کر ڈراتا رہا۔ (وہیے یہ میرا وہم بھی ہو سکتا تھا) کہ میں کاروبار کے لیے ناموزوں ہوں چنانچہ ملازمت کے آخری ایام میں یہ خوف اس حد تک شدت اختیار کر گیا تھا کہ خود میرے چہرے کے خطوط اس کے غماز تھے میری صحت اور خوش طبعی کو گھٹا لگ گیا۔ میں ہمیشہ کسی ایسے بحران سے ہراساں رہتا ہوں جس کے مقابل میں ماضی ثابت ہو گیا۔ دن بھر کی اس غلامی کے بعد رات بھر نیند میں بھی چاکری کرتا رہتا۔ رات کو ہل بڑا کر بیدار ہوتا تو دل مضروب غلط انداز، حساب کی غلطی اور اسی طرح کی دوسری باتوں سے خوفزدہ رہتا۔ میں پچاس برس کا ہو چکا تھا اور اس جو اسے نجات کی کوئی صورت نہ تھی یوں محسوس ہوتا گویا میں اپنی ڈیسک ہی کا ایک حصہ بن گیا تھا اور میری روح میں کاٹھن نے گھر بنا لیا تھا۔“

ہمارے ہاں ڈاکٹر وزیر ناغانا انشائیہ میں انکشافِ ذات کے بہت بڑے داعی ہیں مگر وہ تمام عمر کھنے کے باوجود اپنی ذات کے بارے میں اتنی صاف بیانی سے ایسا ایک پیرا گراف بھی نہ ظلم بند کر سکے۔ اس میں رمزِ بلیف یہ ہے کہ انکشافِ ذات کے لئے ذات بھی تو ہو۔

چارلس لمب کا دور میں سمجھا ہوں کہ انگریزی ایسے کا بھی مشہور ترین ایسے ”Old China“ بھی اس انداز کی ایک اور خوب صورت مثال ہے ایسے کے آغاز میں وہ اس چونسٹادینے والے انداز سے بات کا آغاز کرتا ہے کہ ”میں تقریباً غورتوں ہی کی مانند ہیں کے پرانے برتنوں کا شائق ہوں“ ہوں اننا زمی میں وہ اپنے قاری کو اپنی مٹھی میں لے لیتا ہے اور اس کے بعد یہ ایسے بدترک جوانی اور گزرتے وقت کی کہانی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ہم جب غریب تھے تو نسبتاً زیادہ مہرور زندگی بسر کرتے تھے مگر اس وقت جوان بھی تو تھے۔ ”وہی عالی دلی بات“ پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت!

انگریزی ایسے کی داستان تو جاری رہتی ہے لیکن اس میں چارلس لمب جیسا نقطہ عروج نہ پھر آیا۔ اگرچہ اس کے بعد آنے والوں میں سے بیشتر نے اپنے ایسیز میں اپنی ذات کی خوشبو شامل کی مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی!

لمب کے بعد آنے والوں میں ولیم ہرلٹ، چارلس ڈکنز، سیونس، جی کے چسٹرٹن، سٹیفن لی کوک، میکس پریمو، وغیرہ کی صورت میں معروف ناموں کی کمی نہیں اسی طرح تناخربین نے فکر و نظر کے تنوع اور اسلوب کی بے قیافی سے ایسے کو ہمہ جہت

بنادیا۔ میں نہیں جانتا میرا یہ مقابلہ خوروں ہے یا نہیں لیکن کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا ایسے انگریزی ادب کی عزت ہو  
وہی لطیف انداز میں ہر طرے کی بات کر جانا اور ہر بات کو طرے بھی دے جانا، دوسرے کی ذات سے لے کر اپنی ذات تک  
سب کا احوال قلم بند کر لو غرضیکہ اسلوب شہر طے۔ جس طرح مجھ لکھتے آجائیں مگر عزت سے دامن نہیں چا سکتے اسی طرح  
منسوب ہیں ایسے کہ میں خاصہ ہدف عقید بنایا کی مگر اس کے بغیر ان کا کڑا یا بھی نہیں ہوتا!

عبد العزيز خالـد

## حکمت و عرف و حکایت کا مرقع

محزون دانش نورانی مند

یہ انتخاب ہے اس سحر کار سا گا کا  
 کہ جس کی دولتِ سرمد کو وقت ہر دیکھا  
 اور انتخاب کنندہ ہے لفظ کا رسیا  
 جہاں معنی و سخن خیال کا شیدا  
 وہ بے نوا جو ہے وقف فروغِ فکر و نوا  
 وہ غامک و سخنور وہ شاعرِ رسوا  
 کیا ہے فن نے جسے بے نیاز صرف نشنا

جو عرف عام میں عبدالعزیز خالد ہے  
کمال جہل کا جس کے زمانہ تشاہد ہے



دید کے پُرکائندہ (مہمانِ عظیم) پنڈت دیاس جی کا یہ سنگھ ناد (نعرۂ حق) ہے کہ اٹھارہ پُران، سولہ سہ شاستر اور سانک اپانگ (سانچہ اپانگ - از جرنائل) چاروں دید تو ایک طرف ہیں اور یہ مہا بھارت ایک طرف۔

اس مہمانِ بزرگ - بڑے اگر گنتہ کراہوں نے ساٹھ لاکھ اشکوں کی رُچنا / تصنیفِ عظامیٰ کر کے تین سال میں مکمل کیا تھا۔  
انسان مانتا پتا، بیٹیوں اور استروں کے سنبوگ (وصال) اور ولگ (فراق) کی وجہ سے دکھ اُٹاتے ہیں۔۔۔۔۔ سنسار  
دنیا ہے کز شستی و گزاشتنیؔ میں ہزاروں کارن (سبب) تو خوشی کے اور سیکوڑ کا دن بجھے (خوت و رنج) کے موجود ہیں۔۔۔۔۔  
مگر اس کا دار و صرف آگیا نیوں (حاصل فائدوں)، پر ہی ہوتا ہے۔۔۔۔۔ دھرم اور جبر (جتنی جان) نثر (ازلی وابدی) پڑاؤ  
(سامانِ اشیا) میں اور سکھ، دکھ اور جن کو اُپادھی (عقبت یعنی شریر جسم)، انتیہ (خانی) ہیں۔

بس یہی مہاجرت کا لب لباب ہے۔



اس نہ، محبت ہو تو اس مَدِیْنَةُ الْعِلْمِ کا  
 طے کر جو کتاب بھی ہے صاحب کتاب بھی ہے

یہ قول سید ہے :  
 الْحَنَّةُ صَالَةُ الدِّمْرِ كَحَيْثُ رَجَدَهَا أَخَذَهَا فَهَوَّ حَقُّ بِهَا

..... محنت ہے دیم کی متاع کُنہ

جس سے جہاں سے جی لے

لے لے کر فوراً پے قبضے میں لے

ازبند اس کا اصل وارث ہے وہی —————

کا ہے :

یہ جہاں سے اس دریں نازک زہر تو آں  
 بہ کجائی نگری بچنے سے سائنست ان

اور

یک دم زانو زلب نری وہیں

فانون دفا مختلف آہنگ ندارد !

—————

## حکمت

جیسے سب دریا سمندر میں گرتے ہیں۔ ویسے ہی سب جاندار موت کے منہ میں سما جاتے ہیں۔ دھن سے کوئی بھی تپا سکھ پراپت (حاصل) نہیں کر سکتا۔ اس سے نفوذ اس اسکھ تو مل سکتا ہے مگر انت (لامحدود) سکھ دھرم کے پربھاد (اثر، مفید) ہی سے ملتا ہے۔ دھن کمانے کی لالسا (طمع) دکھ کا کارن (باعث) ہے۔

اڑتھ (دھن) بہت طرح کے اڑتھوں (ظلم و فساد) کی جڑ ہے۔

سناہ (دنیا) میں کچھ بھی نتیجہ (سدا رہنے والا) نہیں ہے کسی کو بھی بقا نہیں ہے۔

اس لیے انسان کو چاہیے۔ جتنا دھن ملے۔ اُسے فانی اور اس میں "میرا اپ" نہ سمجھ کر سدا سکھی رہے۔ یہاں کوئی چیز کسی کی نہیں۔ ایشور کا مال ہے۔ جس کو چاہے دے۔ جس سے چاہے چھینے۔ ہر ایک چیز میں مانجھی (اُدھار) ملی ہے۔ جو چیز اپنی نہیں ہے۔ وہ قرض ہے۔

تیرے داتا نے اگر تجھے بن مانگے دے رکھا ہے۔ تو گھر دن فرازی نہ کر۔ نہیں تو تجھ سے چھین کر دوسرے کو دے دیگا۔

سچے مہتر (دوست) ڈر لکھ (نا یاب، کمیاب) ہیں بھی اپنی غرض کے لیے ایک دوسرے سے پرہیزی (پریت، محبت) کرتے ہیں۔ وہ آدمی تمھارا مہتر یا خواہ نہیں۔ جو لوگوں میں تمھاری شکایت اس نیت سے کرتا ہے کہ تمھاری تہک ہو۔

بدنامی عزت دار آدمی کے لیے موت سے بھی زیادہ دکھ داتی ہے۔

اپنے سے چھوٹوں اور اپنے سے کم پایہ و کم حیثیت لوگوں کا گلہ نہ کرو۔ ورنہ تمھارا اپنا تیج (رُعب، وقار) گھٹ جائے گا۔

دھارمک (نیک بناد، نیکوکار۔ دین دار) آدمی دھرم سے ہی دھن کماتا ہے۔ سوشیل (شائستہ) مَن (دیت، دل) اور

دھرم سے کمائے دھن کے ذریعے اس لوگ (دنیا) اور پرلوک (عقبی) میں سکھ بھر گتا ہے۔

اڑتھ (دھن) کی خواہش رکھنے والے دو آدمی کبھی باہم دوست نہیں ہو سکتے۔ جن کا دھن اور بلی (رزور، طاقت) برابر ہے۔ اپنی

میں باہم دوستی ہو سکتی ہے۔ جو دھن بے انصافی سے حاصل کیا جائے۔ اس کا دان بھی نشپل (عبث، بے اثر) ہے۔ جو آدمی پاپ کثیم

(کام کم کرتا ہوا) اشدھ (نا پاک) دل سے تکرر دھارمک (بے اعتقاد) ہو کر دان کرتا ہے۔ اس کے دان کا چھل نشٹ (برباد) ہو جاتا

ہے۔ منسا پران (نظمی) آدمی پاپی (بے دین، گنہگار) کو دان دینے کا چھل نہ اس لوگ میں ملتا ہے اور نہ پرلوک (عالم بالا) میں۔

دیش، کال اور پاثر (موقع محل، وقت اور استحقاق) کا دھار (خیال) کر کے انصاف سے کمائے ہوئے دھن کا دان کرنا بہت ہی

مشکل کام ہے۔ مگر ایسا دان کرنا ہی خاص طور سے زیادہ پُمل (پُمل، دیکھ) دینے والا ہوتا ہے۔ شیبھ بھاد (مناسب انداز) سے یوگیہ

سمیع دم زوں، دست میں یوگیہ پاتر، مستحق کو تنہو دیا بھی دینے سے انت پھل مٹا ہے۔  
جس جگہ زہی پرتس لکھ، در آدمی، بلوان، طاعتور سے، کبھی ہو کسی کو بھی اپنا نہ لگا رہیں پاتا، اس جگہ پر ماما کا مہبان قہر  
مخت عذاب، زل ہوا کرتا ہے۔

مہوری پیہ کے لیے غمزدہ دہری چروں کو قربان کیا جاتا ہے۔  
دینے و مہنوں کی تعداد میں اضافہ نہ کرو۔۔۔ سب سے نہ سنا، مہباز (مذہب) دہری کا بننا، رکھو۔ کوئی سوال کرے تو  
اسے تشریف دے دو۔

جو عیب اور کبھی پراہنوں (انسانوں، جانداروں) کی نہ دہنیں کرتے ان کا کچھ بھی پریون (مطلب) سہ (درست)  
نہیں ہوتا

جتنے سنوگ (لاپ) ہیں۔ ان سب کا انت، آخر میں لوگوں کو دھڑکا، مہائی، مہتا ہے۔  
سانپ ہی سانپ کے پاؤں دیکھ سکتا ہے۔  
پرتھی (زمین) کی مائو (ریت)، آکاش (آسمان) کے تارے اور بادش کی بوندیں نہیں گنی جاسکتیں۔  
انہن کو زیر کر کے خود بلوان ہونے پر جو اس پر دیا رنجش، حر، کرنا ہے وہی پیام دے۔ جس میں کچھ لاہر (رفع) نہ ہو الہی  
ہمیں یہ ہے۔ کہہ کر کو لگا کے، گلوں کے سنگ چٹا جوت ہی ہوتا ہے اس میں دانت ٹوٹنے کے سوا کچھ نہیں ملتا۔  
کاٹی پر ہی کھائی چلتی ہے۔ پتھر پر نہیں۔

ہمارا مذہبی (غفل ہونے سے وہی شانتی، راحت، سکون، نواس (قبام) کرتے ہے۔ کوئی آتش (آرزو) ایسی نہ کرے جس  
سے کچھ آئندہ (سرو)، آتشی، ترقی، اور بلش (بکناہی) کا لاہر (غاندہ) نہ ہو سکے۔  
جب تو کسی کے رونے میں سہ پہنیں ہوا۔۔۔ تیرے آنسو کوں پونچھے گا؟  
زمین، اٹھن، الزامت میں تخریر می سے کچھ حاصل نہیں ہوگا  
کسی کو اس لئے کا پرتے، البقیں، دتراش، اعتبار، نہ دلا جس سے تو گڑا ہی نہیں۔  
جو کام چھل کپٹ (دھکا، فریب) سے سہہ ہو۔ اس میں من مت لگا!  
بل (پانی) ہی سب جانداروں کی زندگی ہے۔

اس سنا سنا میں اکا، نہ کہ روپی حق بھرا ہوا ہے۔  
برہمانے کھینچا (تھیل، بچار) سے سب پر جا کی تیر شٹی (تخلیق) کی۔ اور ان کی رکھشا (حفاظت) کے لیے رہے پہلے  
خل کو پیدا کیا۔۔۔ جل سب پراہنوں کا خیرن (زندگی) ہے۔  
ساراسنا، جیل نے، بل سے گھرا ہوا ہے۔

جس کی طرف سے کھٹکا نہ ہو۔ اس کی چوٹ سے انسان جرنل (مہاید) سے نشٹ ہو جاتا ہے۔ کچھ بھی بتیں سچ دیتا۔

مضبوط بندھن بھی پُرانا ہو کر ڈھیل پڑ جاتا ہے۔  
تیز استرا ہی بال کاٹتا ہے۔ وہ ہر وقت اپنے غل میں پھپھارتا ہے۔ وقت آنے پر نکل کر اپنا کام کرتا ہے۔ جو لوگ دنیادی طریقے سے وقت کے مناسب حال دشمنوں سے صلح اور دوستوں سے اختلاف کرتے ہیں وہ بڑے پھیل کو پاتے ہیں۔  
یہ پرستوی کرم بھومی ہے (دارالعمل) ہے۔ سُرگ وغیرہ لوگ تو پھیل بھومی (دارالجزا) میں۔ اُجھیان (غزور) چھوڑ دینے سے انسان سب کا پیارا ہو جاتا ہے۔

اپنے آپ کو بڑا جانا اُجھیان ہے۔  
اپنے منہ سے اپنے کاموں کی بڑائی کبھی نہیں کرنی چاہیے۔۔  
اپنی ترقی چاہنے والے کو کبھی اُجھیان نہ کرنا چاہیے۔  
اگیاں (جہالت) کا نام ہی شوک ہے۔ مہا اگیاں ہی اُگھکار (انانیت، تکبر) ہے۔  
کردودھ (مغضب) چھوڑ دینے سے شوک (رنج، اندوہ) دور ہو جاتا ہے۔  
کردودھ کی کوکھٹاتا ہے۔

کردودھ انسان کا سب سے بڑا دشمن ہے۔  
شُرنگت (پناہ گزین) کو بے مکھ (بے اُبرو) کرنا، استری (عورت) کی ہتھیا (قتل) کرنا۔ خُڑ سے دشمنی کرنا۔  
یہ تین مہا پاپ (کناہ کبیر) ہیں۔

کاٹنا (خوابش) کے چھوڑ دینے سے انسان دھنی (مالدار) اور لوبھ (لالچ) کے چھوڑ دینے سے سکمی ہو جاتا ہے۔  
موہ ہی لوبھ کا مُول ہے۔ اور لوبھ سے ہی اگیاں پیدا ہوتا ہے۔  
لوگ لوبھ کی وجہ سے دوستوں کو چھوڑ دیتے ہیں۔ لوبھ ہی سب سے بڑی بیماری ہے۔  
جو دھنی (دولت مند) ہونے پر بھی دستوں ان نہیں دیتا، اور دینے کا وعدہ کر کے انکار کر دیتا ہے۔ وہ گھور نرک میں جاتا ہے۔  
راگ (رغبت)، دولش (نفرت) موہ (ذرفیگی)، استنوش (بے صبری) شوک اُجھیان، کام (عذبہ شہوانی) کردودھ اُگھیہ  
دکاہلی (سب طرح کے دشمنوں کا تاپ (خوابشات کا مکھ) دوسروں کی ترقی دیکھ کر حسد کرنا اور پاپ کرم یہ سب اگیاں ہیں۔ اگیاں  
اور حد درجے کا لوبھ۔ ان کا پھیل اور دوش (عیب، قصور) برابر ہے۔ لوبھ کی کمی بیشی اور پیدائش کے مطابق ہی اگیاں گھٹتا  
بڑھتا اور پیدا ہو کر جاتا ہے۔

کردودھ اور لوبھ روحانی ترقی میں رکاوٹ ڈالتے ہیں۔  
دیبا سے خالی بے رحم (سادھو) ہوتا ہے۔

سب جانداروں کا بھلا چاہنے اور کرنے والا سادھو ہے۔  
ابھکشیتہ دستور نہ کھانے لائق، (مرام چنیز) کے گڑ بن (قبول) کرنے یا کھانے سے مزور پاپ ہوتا ہے مگر پران نشٹ ہونے

جہاں جانے کے وقت اس میں دوش نہیں ہے۔  
 پش پکشی (جائز پرند ہے) اگرچہ اپنی سنان (راولاد) کی پرورش کر کے اس کا کوئی مچل نہیں پائے۔ پھر بھی ان کا ان سے  
 کیا اٹلٹ: (لڑنے والا) مضبوط سینہ (پیار) ہوتا ہے۔  
 سرقا اس چار، ٹیک اطاری، جس تپا وہ ہے۔  
 کپٹ کے، سند اور نہ کام دوسرا نہیں ہے۔  
 اپنے دھرم پڑنے رہنا ہی تپ ہے۔  
 تپس، رامت، عبادت کا میں بڑا ہی لڑکھٹ ہے رلٹان (نادر) ہے۔  
 دھرم پڑیں پرتس (دینی آدمی) سہ سوتھ، ساد کام، ہو کر پدم گئی راعلی ترین حالت یعنی نجات) کو پراپنت  
 کرتے ہیں۔

جہاں دھرم ہے وہاں دے (فقہ) ہوگی  
 سب کو، بے (بے حق) دان دیتا ہے۔ جہنسا رانیا (تکلیف)، دلش (تنتن) رحمت (خال، آزاد) ہے اور  
 سب پرائیوں پر دیا کرتا ہے اور سرلتا سے رہتا ہے، اسے تیار تو حقیقی دھرم پرائیت ہوتا ہے۔  
 مگر دے کے لیے دھرم کا دھرمک، چانا دنیو، ریہاری، ہے  
 جو دھرمانا ہونا چاہیے۔ اس کا سوجھا و سول اندر بار سے جید، ہونا چاہیے۔  
 انسا رتیک ایہ ارسانی (سب پرائیوں پر دیا، تہ (ضبط نفس) دیراگ) اور دان (خیرات) سب گرہستید کے  
 روم دھرم میں۔ کرست دھرم کا پان، پرائیوں کی عورت سے محبت، نہ کرنا، اپنی استری کی رکشا کرنا، بنا دی ہوئی چیز  
 لیے کی خواہش نہ کرنا، اور شراب، مانس (کشت) کا تینگ (نرک) یہ پانچ طرح کے دھرم سب دھرموں کے مول (اصل، اساس) ہیں۔  
 دکھیا کا دکھ دکھیا ہی سمجھتا ہے۔

دکھ کے وقت کیا کوئی سکھ کا آؤ ہر (تعب) رہ کرنا ہے؟ اور سکھ کو کت کی کسی کو دکھ کا، احساس ہوتا ہے؟  
 انسان کا چت ہمیشہ یکسو نہیں رہتا۔ ہر اسے ہل رہی سیر کی گانٹھ کی طرح جس میں روٹی بھری ہوتی ہے۔ یہ ڈالوں ڈول  
 رہتا ہے۔ کبھی کبھی کبھی کبھی۔ اس کی شانی کا نام ڈر ہے۔  
 جو پڑش کام وقت (سیرلنت) ہو جاتا ہے۔ اس کو آدھ، دھرم کا پچا نہیں رہتا۔ واسنا (خراش) جتنی بڑھتی ہے  
 اسی قدر دھرم متحد ہوتے جاتے ہیں۔ جاڑے، گرمی، سکھ دکھ کو برداشت کرتا ہی کھٹا ہے۔  
 دوسروں سے تکلیف یا دکھ ہونے پر بھی ناراض نہ ہونا ہی کھٹا ہوا ہے۔  
 کھٹا پرم دھن ہے۔ سچی کھٹا ہے کہ دوسروں کو نقصان پہنچانے کی توفیق ہوتے ہوئے بھی انسان دوسروں کی طرف  
 سے نقصان کو بردباری کے ساتھ برداشت کرے۔

دھرم ہی ایک پُریم نگین (برترین بہبودی) کشما ہی ایک اتم شانتی، وڈیا (علم) ہی ایک پُریم ترقیتی (سبیری) اور اہنسا ہی ایک سکھ کا کارن ہے۔

جس سے سُر و سا دھارن (خاص دھام) کا آپکار (بھلا) ہو۔ وہی سچ ہے۔  
تتو اڑتھ (عرفان حقیقت) ہی گیان ہے۔

آتم تتو کا جاننا (آتم تتو) خود شناسی، خدا شناسی (گیان) ہے۔  
آتما کا ساکھشات (بر ملا۔ روبرو) دشن دگیان ہے —

نبرے کاموں سے بچتے رہنا ہی کتا ہے۔

جودل میں ہو۔ وہی زبان پر مونا، چھل کھٹ نہ رکھنا، سزل بھاد ہے —

من کے میل کو مٹانا ہی سچا سنان (آستانِ عقل) ہے۔

جس طرح جل سے جہک میل دھل جاتا ہے — اور اگنی (آگ) کے بیج (پرکاش، رکشی) سے اندھکار مٹ جاتا ہے۔  
اس طرح دان اور تپ سے سب پاپ مٹ جاتے ہیں۔

اندریوں (حواسِ خمسہ) کو تابو میں رکھنا ہی دھیرج ہے۔

چت اور اندریوں کو ان کے پیوں سے روکنا یعنی داسناؤں (خواہشوں) کا تیاگ ہی حقیقی بُرت ہے نہ کہ اناج کا چھوڑنا۔

سب جانداروں کی رککشا کرنا۔ سب کے سکھی ہونے کی خواہش کرنا ہی دان ہے۔

انسان ہنسا کرنے سے دکھی اور دوسروں کا پالنا کرنے سے سکھی ہوتا ہے۔ مطلب یہ کہ جو آدمی دوسروں کو ایذا پہنچاتا ہے:

وہ خود بھی ایذا برداشت کرتا ہے۔

جس طرح ہاتھی کے پاؤں میں سب پاؤں آجاتے ہیں — ویسے ہی اہنسا دھرم میں دوسرے سب دھرم آجاتے ہیں۔

دان کیش (ناموری) کی آخری حد ہے اور نشن (انسان) کا پردھان آشرہ (سب سے بڑا سہارا) ہے۔

دان کا پھیل ہی پرارنبدھ (بھائیہ قیمت) ہے۔

پرارنبدھ بڑی پُرکٹی (زور آور، بلوان) ہے۔

جہم اور م کا سہجادیہ ہے کہ وہ سب طرت جاتے ہیں۔ اُنھیں سب طرت سے مہا کو پر مار تھ (پُریم اڑتھ شغلِ اولِ مفصلِ خاص،

ثواب و صواب) کی راہ پر لگانا۔ آتم تنجہ (خود ضبطی، خود نگری) کہلاتا ہے۔ اس لوک اور پرلوک اور سارے جہگوں میں آسکتی (موہ، لگاؤ)

کے تیاگ کو، اندریوں کے دشنیوں کا دیر لگیہ کہتے ہیں۔

سب کے انوکھل (مطابق) رہنا، کسی کی بُرائی نہ کرنا، دھرم کا آخری مقام ہے۔

جگین فی پُرش ہیں — وہ دیرینی دھاتا (قسمت، تقدیر، ذاتِ الہی) کے انوکھل ہونے اور رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔

سچا دھرمی وہی ہے جو سب کا مٹر ہے۔ جمن، پنچن (قول) اور کرتم (فعل) سے سب کا بھلا کرتا ہے — یہ اپنا ہے۔ یہ

بیگانہ ہے۔ پتھریل آدمی کا وہ چار ہے۔ ذرا غ دلوں کے لیے سارا محبت ہی ایک ٹکٹ (کُٹب - قالدان - بعلیہ) ہے۔  
 دھرم سے نادانیت ہی مرہ ہے۔ دھرم پر آچرن (عمل) ذکر ناسی آکس ہے۔  
 دھرم پر پیش ہی بندت ہے۔  
 آدمی خود گیانی ہو کر دوسرے سے کوئی بات پوچھ کر اس کا مان ٹھہاتا ہے۔ وہی تپا پندت ہے۔  
 آدمی خود نااہل ہو کر دوسرے کے بد و ست پر دھمن سے رونا چاہتا ہے وہ پشیمک (سچا) محنت ہے۔  
 تو یہ کھ آدمی ہی ناخک (محم) - وہ یہ ہے۔  
 کسی سے کچھ مانگنا ہی دشمن (نہر) ہے۔

نہی سب سے بڑا بھ ہے  
 کوئی بھی بھلا کر ہستی (محب بار) والا خیال دار (بھ) مہاں - مسافر (کا) نادور (اپمان - بے عزتی) نہیں کرتا۔ اگر کوئی  
 رہبستی، سدا چاری، انیب اطوار، انھیں کا مناسب سنگار (اختتام) نہیں کرتا تو وہ انتہی اپنے سب پاپ اس کو دے کر اس  
 کا جذبہ دین، ثواب، نیکی لے جاتا ہے۔ آدمی خود محبوب کارہ کرنا یا بھوجن (کھانا) آتھی کو دے دیتا ہے۔ وہ برہم کوک کو جاتا ہے۔  
 بھل سونے پر بھی آنکھیں نہیں موندتی۔  
 اندھا پتہ برہم ہی ملنا نہیں ہے۔

کیلے کے درخت کو کاٹنے سے اس میں کچھ بھی سار و سنو (مغز - اصل حقیقت) دکھائی نہیں دیتا۔

دھرم کی آڑ میں دھن پیدا کرنے سے پاپ لگتا ہے۔

جو آدمی اپنا کھلیاں (سنبھادی، ٹسنگاری) چاہے۔ وہ شبند (لفظ)، رُوب، سپریش (اسپریش یس) اور گندھ (مُتھو)  
 کا استعمال مانرا (حد اعتدال) سے زیادہ نہ کرے۔

پرائے دشمن (دشمنوں) کو بتلانے میں بھی ہر سہرتے ہیں۔ کیوں اکثر اپنے دشمن کو نہیں جانتے اور اگر جانتے بھی ہیں۔ تو

ان کی پروا نہیں کرتے۔

حد کرنے والا آدمی دوسروں کے عیروں کو ظاہر کرنے کے لیے جس طرح اُٹا دلا رہے ہیں، بے صبرا (موتا ہے) اسی طرح

حُرم کو دیکھ کر ان کا اظہار کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔

حد کرنے سے غمگن جاتی ہے۔

کسی کو بلا وجہ جلانے والا آدمی اپنے دل کی جلیں سے خود ہی جلا کرتا ہے۔

دن میں سورج نکلنے کے بعد سونے سے عمر کم ہوتا ہے۔ پراثرہ کال (طلوع سحر کے وقت) سونا اور رات کے وقت

اکھنڈر (نا پاک) ہو کر سونا منح ہے۔

سدا چار (رنیک) جلیں ہی سے انسان کی شہرت اور عمر بڑھتی ہے۔ سدا چار سے دھرم پیدا ہوتا ہے۔ اور دھرم سے





پہلے اندلیوں کے سکھوں کا سرا اور مزہ چکھ لو۔ پھر دشنے داستانوں لذات و شہوات کو اسار سمجھ کر بھڑو۔  
اور بے کھٹے بوجھاؤ۔ جو کچھ بن جائے اسی میں خوش رہو۔

۳ اپنے دشمن کو اپنے سے زبردست اور پرکرنی (کھوان - طاقتور) جان کر بیدار بیت کی طرح ٹھک جاتا ہے۔ وہ  
نشٹ ہیں ہوتا۔ یہ جو بھیانکوں (عقل مندوں) کا فلسفہ (پچھن ادا از بھجان) ہے۔ بیدار دشت زمانے کی رشتا رک جانے والا،  
سدا فرما ہزار رہنے والا اور نہ لی بھجاوے۔ اس لیے برا اور یانی سے نشٹ نہیں ہوتا۔

جہاں کے دودھ اور مہینے کے وقت رکاوٹ ڈالنی ہے۔ اسے بیت ہی نہیں ڈھک (بھون بھٹنا ہے) رکھ بھٹنی سے دودھ  
دینی ہے اسے کوئی بھی ڈکھنس دیتا۔ اور جو بھٹنی آسانی سے فرما کھا جاتی ہے، اسے آگ میں جلا دینے کی ضرورت نہیں ہوتی۔  
اس لیے کھوان از زبردست کے سامنے ٹھیک جانا ہی ٹھیک ہے۔

اپنے آپ کو بھو (مذا الغالی) کے ترس، رم اور کر یا رہ بانی (کا پانڑ (منجی، مزار اور) بناؤ۔

کسی کی جہ کو اس کی اعانت اور رمناسندی کے بغیر کسی بھی آدمی کے واسطے بھول استعمال میں لانے کا نام پاپ ہے  
جو بن چیز کا سماں، ملک، سال، دن سے داؤں پر نکال کر باجائے۔ اس باری عزتی چیز پر جیتنے والے کا ویسے ہی حق  
نہیں ہو سکتا۔ جیسے خواب میں جیسے ہونے میں کوئی نہیں ماسکتا

ہی شکتی (طاقت) سے زیادہ اپنے اوپر بوجھ لینے کی ذمہ داری نہ لو۔

ہر آدمی کو اپنی شکتی اور آچار (جس کے آدھین (تخت) پر بیٹھا (دعوت، دعویٰ، شرط) کرنی چاہیے۔

جو جس کام کے ہوگ (اہل) نہ ہو۔ اسے وہ کام نہ کرنا چاہیے۔

ایسی قربانی نہ کرو کہ وہ سے کاٹوے کچھ نہیں اور اپنا نقصان کر بیٹھو۔

بڑھاپے کا اندھا نہ کر کے جوانی ہی میں دھرم کا آئین کرنا چاہیے۔

اپنے جڑ خراہوں کی بات مٹنے والے لوگ جیسے نایاب ہیں۔ ویسے ہی بھلا جانے والے تھے ہر دہی نایاب ہی۔

بدلتے چاہئے، لاسچا آپکاری (محسن) ہوا خواہ گئے بھائیوں سے بھی بڑھ کر ہوتا ہے۔

ممن پر مینما، من بھادنا بھن کھنے والے خوشامدی آدمی بہت کم جاتے ہیں۔ جو کھلیج ہونے پر بھی بہت (بھلائی، محبت)

کی بات کہنے اور مٹنے والے لوگ بہت ہی نایاب ہیں۔

جب تک تیرا اندر کھوان نہیں۔ اپنے آپ کو بھوان نہ سمجھو۔

بل، بھٹی اور کوئل (بھٹی، بھڑائی، بھڑائی) سے دشمن کو پاپ کرنا چاہیے۔

تم دوسروں کو اپنے بلی کے پرتھواد (اثر، زور، بغیل) سے ہی زیر کر سکتے ہو۔

بڑا آدمی اپنے تیج کے پر بھاد سے چوں تر باہ (زندگی بسر) کرتے ہیں۔ دنیا میں جن لوگوں کے پاس بدبھی بل ہے وہی

در اصل بھوان ہیں۔ جسمانی بل رکھنے والے کو بھوان نہیں گناہاتا۔

بلوان کے لیے سب چیزیں پختہ (خوردنی، کھانے لائق، موزوں) ہیں۔ سب چیزیں پوتر (طیب) ہیں۔ اور سب کام دھارک ہیں۔

اس شہار میں ایک بھی ایسا جانداز نہیں دکھتا۔ جو بنا ہنسا کیے ہی جیو کا زباہ کر سکے۔  
 مزکنی (نا توان) پرائیمن سے ہی بلوان جیروں کی روزی ملتی ہے۔ سب جگہ ایسا ہی نیم (دستور) دیکھنے میں آتا ہے۔  
 جیسے دھواں ہوا کے ساتھ ساتھ آکاش میں اُڑتا ہے۔ اُسی طرح دھرم بھی بل کے پیچھے ہی جاتا ہے۔  
 جو بات سدھی (کامیابی) کا موجب ہے۔ وہی تباہی کا کائن بھی ہو سکتی ہے۔  
 زیادہ دھرم کرنے کے لیے تھوڑا سا پاپ کرنا برا نہیں ہے۔

عاموشی ایک مقامیں ہے۔ جو شریر (جسم) کی سب قوتوں کو آگرتشت (اگر شست، مزکنز) کو کے ایک کٹیز (مرکز) پر جمع کر دیتی ہے۔

مون (چپ) رہنے سے گیان، دان دینے سے کیش، سچ کے بولنے سے چٹائی اور پر لوک میں سٹمان (ادب، قدر و منزلت، آؤر شکار) ہوتا ہے۔ مجرمی دان کرنے سے شہ پیل ملتا ہے اور شہد کرم کرنے سے سد گئی (نجات عقلمی) ہوتی ہے۔  
 شامتر میں لکھا ہے۔ کہ جب کوئی کسی سے کچھ چنا (سوال) کرے۔ اور وہ پُرش کچھ (منہ) سے نہ بولے (تھات) (یعنی) مون ہر جائے تو یہ سمجھنا چاہیے کہ اس نے اس کے بچن کو اُٹھیکار (قبول) کر لیا۔

کردار کی اُتشی کا سا دھن (ذریعہ) مون ہی میں لپچا تاپ (ن بھتا دا۔ افسوس) اور پرائیشٹ (کفادہ) سے ہوتا ہے۔  
 جو پُرش پُرا تھ سے بکھ (دو گرداں) ہو کر دن رات وشے بھوگوں (عیش و عشرت) میں پھنسا رہتا ہے۔ وہ مُردہ ہے۔ اسے سانس لیتا ہوا مُردہ کہہ سکتے ہیں۔

پریم ہی اُتم (عمد ترین) خوراک، مریشٹ (اعلیٰ) سوادشت (لذیذ) توشہ ہے۔ اسے اُدا رتا (قیاضی، کشادہ قلبی، مجبزی) کے کپڑے میں باندھ لے۔

اگر انسان حتی الامکان دھرم کے کام کے لیے کوشش کر کے بھی اسے پورا نہ کر سکے تو بھی اسے وہ کام پورا کرنے کا پھل مل جاتا ہے۔ گھرم میں پاپ کرم کا خیال کر کے اگر اسے نہ کر سکے یا اس میں کامیاب نہ ہو سکے، تو اسے اس پاپ کا پھل نہیں بھوکا پڑتا۔  
 آؤ کا گھر دالو ہے۔ (جیون کا گھر پوان ہے)

مشک میں ایک بھی سوراخ نہ جانے سے سارا پانی بہہ جاتا ہے۔  
 زہر کھا کر، پینسی لگا کر، یا آگ میں جل کر جو مرنے والا اس کی مَرثیہ (موت) اکال مَرثیہ (بے وقت موت) ہے۔ ایسی موت اچھی نہیں ہے۔ دھرم اتنا لوگ بھاری دکھ اُٹھانے پر بھی اس تک موت مرنے نہیں چاہتے۔

جب کوئی پُرش اپنے پُنیہ اور دھرم کی اپنے بکھ (منہ) سے پُرشش (تعریف، ستائش) کر دے۔ تو وہ پُنیہ اور دھرم سب نشٹ (بر باد) ہو جاتے ہیں۔

پیر وہ ہے جس کے نرم اور صبرک میں نیاے رانصات ہو۔

پنہ بران دانا ہے۔۔۔ (نئی زندگی بخش ہے)

پنہ ہی میں دان کر سکتا ہے۔

نیاے اور دیا الیہ کے کھانچا دک (قدرتی) محن راوصات میں۔

یہ الیہ ایسی جہات (عظمت) اور دار (اکرمی) اتنی وچتر (گوناگون) عجیب و غریب ہے کہ ہم تحفے سحران (یاد) کریں  
مگر تو کسی کو بھی نہیں بسانا (بھلانا، بھولنا)

ہمارے دیدہ (بہر) کو اپنی چائنا اور شند زنا (خوشحواقی) ببال سے آبل (شفات) اور پوکر۔ اس کو کشتا (نیزہا) پان  
بد باطنی، کشور زنا، کشدلی، بے رحمی، کوشکاروں (رسوم) بد حاکمات (ناسد) سے پاک کر۔

ہمارے جہوں میں سبھی بیل بوجھ اٹھا سکتے ہیں۔ مگر اونچی نیچی، بھڑیلی جگہوں پر کوئی مضبوط (نیم) والا بیل ہی بھاری  
بوجھ اٹھا سکتا ہے۔ مگر بیل وہ کام نہیں کر سکتے۔

پرانی ناز (جملہ ذی روت) کوئی کسی مارگ (راستے) سے جاتا ہے۔ کوئی کسی مارگ سے۔ مگر جہاں سے میں سب بھگوان سی کے پاس۔  
شند وادی (راست باز) میں سبھن شکستی (قوت برداشت) ہو جاتی ہے۔ اور کردھی میں اسبھن شکستی (عدم تحمل، شکستہ) ہوتی ہے  
سے پدھی اور گیان کا ناس ہو جاتا ہے۔

آشا (امیر) سی پُرش (انسان) کو کرش (مزدور، ملکا) کرتی ہے آشا میں پھنسے ہوئے پُرش کی مانند کوئی بھی کمزور نہیں ہے۔  
آشا کا کوئی آنت نہیں ہے۔

میں کون ہوں۔ کیا ہوں۔ کہاں سے آیا ہوں اور کہاں جاؤں گا کس لیے اس سنسار میں آیا ہوں۔ اور کیوں شکر کرتا ہوں۔  
اس بارے میں گمانی پُرش کو دچا دنا (غور کرنا) چاہیے۔

گول میں رہنے والے کیرلوں اور گول میں اور جل میں رہنے والی مچھلیوں اور جل میں جو مہید (فرق) ہے۔ دلیا ہی مہید  
پر ماننا اور جیر آتما میں سمجھنا چاہیے۔

ندی اور پانی، سورج اور کرن کا جیسا تعلق ہے۔ دلیا ہی سمبندھ (تعلق) شریراود (آتما (روح) کا ہے۔

پریم اور نیاگ کا واسطو کس مکان (صحیح مقام) میں ہی ہے۔

عصہ دلا لے پر جو غصے میں آئے۔ وہ عصہ دلانے والے کے پنہ کا اُدھکاری (حقدار) ہو جاتا ہے۔

مذہب و سخت بات نکلتے ہی اس کی وجہ سے دن لٹ سنٹاپ (غم، کھم، رنج) رہتا ہے اس لیے برہیمان پُرش  
رمرودانا (تلخ بات منہ سے کبھی نہ نکالے۔

جیسے گل کے پتے پر جل نہیں ٹھہرتا ہے۔ ویسے ہی آتما کے پلنے کی کوشش کرنے والے شاکر گیتا (جاننے والے)  
شندھ چت (پاک دل) پوکر گیان کے دل میں سینہ (دھو) ٹھہرنے نہیں پاتا۔

صرف جگوان کے لیے پرم بدھتی سے (سکھ، دکھ، مان لاجہ کو یکساں سمجھ کر) کرم کرنے کا نام نیشکام کرم یوگ ہے۔ اس کو سَمْتَو (سَمْتا، اور بدھتی یوگ بھی کہتے ہیں۔ یعنی کرم میں ”میں ہی“ نہ رکھنا۔ اس کے پھل کو ایشر پر چھوڑ دینا۔ نیشکام کرم کرنے سے مرہ کا جال اُتھ کر گرن (صنیر، باطن، دل) سے اُتر جاتا ہے۔ اور بدھتی شیشے کی طرح صاف ہو جاتی ہے۔ جو دستور (چیز) اگم بن جائے۔ اس کا بوجھ محسوس نہیں ہوتا۔

جس پُرش کو آتما کا گیان ہو جاتا ہے۔ اُسے سنار کا بجے (ڈر) نہیں رہتا۔  
دیکھا کی مانند دھرم، کشنا (عصر) کے برابر بلی، آتم گیان کے برابر گیان اور شنیہ (صداقت) کے برابر سریشٹ (افضل) تپ نہیں ہے۔

سوتے ہوئے آدمی کی طرح سکھ دکھ سے رُشت اور ہوا سے محفوظ جلتے ہوئے دیکھ کی طرح نشپیل (اچل، اٹل، قائم) رہنا ہی پُرسن چت (شاد دل) مَنش کے کشن (اوصاف) ہیں۔  
ایسی بات کہنی چاہیے جو سائر تھک (پُر معنی)، میٹھ شبدوں والی سُرل (سیہمی سادی، سچی)۔ مختصر اور پہلی ہو۔  
دوگتا دل لے والے اور شر و تار سننے والے کا اُتھ کر گرن الگ الگ وچاروں والا ہوتا ہے۔ دوگتا اور شر و تار جب دونوں ایک سے جلتے ہیں۔ تب اُتھ (مطلب) پرکاشت (روشن، نمایاں) ہوتا ہے۔ جو آدمی اپنے اور سننے والے کے مَن کے مطابق بات کرنا ہے۔ اُسے اچھا دوگتا کہتے ہیں۔ اور اس کی بات کو سائر تھک (یا معنی)۔ بارور۔ پُرمغز)۔  
کامنا کا ناش ہی پرم سکھ کا کارن ہے۔

جو بدھیمان پُرش خوب سوچ و چار کر کے دھرم، اُتھ اور کام ان تینوں کا میون (استعمال، خدمت، سیدھا کرنا ہے۔ وہی اُتم آدمی ہے۔

راگ اور دولیش سے رُہت (رغبت و لغزت سے مُبرا) مہاتما جن (لوگ) ہی تیاگی ہیں۔  
سب و دیادوں کے ماہر مہاتما جن ہی سچے گچھنشان (آنکھوں والے، دیدہ ور) ہیں۔  
جو پرائی عورت کو ماں، پرائی دولت کو مٹی کے ڈھیلے اور سب جانداروں کو اپنے آپ کی مانند دیکھتا ہے۔ وہی دراصل دیکھتا ہے۔

راگ، دولیش اور سنیہ میں پھنسے ہوئے پُرشوں کی مکنتی (رنجات، ہنجش) نہیں ہوتی۔  
جس طرح راہ چلتا مسافر در و گرد کے نظاروں میں اکھ کر اپنی منزل کھوٹی کرتا ہے۔ اسی طرح راگ و دلش میں پھنسا ہوا انسان گیان کی منزل طے نہیں کر سکتا۔

دھرم جگیا سو (مثلاً شی۔ طالب) ہو کر سوال کرے۔ اُسے دھرم اُپدیش (تعلیم) کرنا ہی چاہیے۔

دھرم جگیا سو پُرش کو اُپدیش (ہدایت) نہ کرنے سے پاپ میں پھنسا پڑتا ہے۔

اپاثر نہاستی، کو اُپدیش دینے سے کچھ فائدہ نہیں —

راحت کا نام نہ ہو، رحمت اور حکمت کا نام نہ ہو (دور زنج) ہے۔

جو برتی الگ ہو کر جاتی ہے اس میں سنبھ نہیں رہتا۔

میں لوگوں میں ایک بار آپس میں دشمنی ہوئی ہے۔ پھر ان لوگوں میں ایسی جمع نہیں ہو سکتی۔  
دوست کے ساتھ دشمنی ہونے پر پھر اس کا دشمنی (اعتبار) نہ کرو کیونکہ لکڑی میں چھپی ہوئی آگ کی طرح دشمنی

بھی اندر ہی اندر چھپی رہتی ہے۔

آخر تو جس میں ٹھکانہ ہو وہی سکھ ہے۔

کپٹ نہ ہو سب کے دشمن اس پر (معتد، اعتباری) ہو۔

ادھر میں ہر منزل کی سکت مس کرو۔

رات کے وقت سیٹ بھر کر بھروسہ نہ کرو۔

جو باپ کرتا ہے۔ وہ اپنے باپ سے آپ ہی منٹ (نفا، باد) ہو جاتا ہے۔

نقصان خدا جیسے ہضم نہیں ہوتی۔ ایسے ہی ادھر وہ بھی کبھی ہضم نہیں ہوتا۔ ادھر م کا پھل اسی وقت دکھائی نہیں  
دیتا۔ مگر جس طرح زمین کو جوئے لہنے سے مناسب وقت یہ وہ پھل، پتی ہے اسی طرح ادھر م بھی آہستہ آہستہ بڑھ کر مناسب

وقت پر پانی کی جھلاٹ دیتا ہے جس طرح بہت سا بھروسہ کرنے سے اسی سے (وقت) نقصان نہ ہونے پر بھی آخر میں ضرور ہی  
نقصان ہوتا ہے۔ دیسے ہی باپ کا پھل اگر پانی کے جھٹے ہی، کھائی نہ دے۔ تو اس کے بیٹے، پوتوں میں ضرور ہی دکھائی دے گا۔

نونا خدا کی رکھشا کے لیے ایک آدمی کو، کاؤں کی رکھشا کے لیے سارے گل کو، ملک کی رکھشا کے لیے سارے گاؤں کی  
اور اپنی رکھشا کے لیے ساری دنیا کو تیار دینا چاہیے۔

درخت کی جھلاٹ سے اس کی ٹہنیوں اور پتے مار نہیں دے سکتے۔ جب جڑ ہی کٹ گئی تو پھل پھول کہاں سے ہونگے  
جیسے درخت کی کھوکھلی اندر کی آگ درخت کو جلا دیتی ہے۔ ویسے ہی دشمنی آسکتی (فرغیتنگی، لنت پستی) خواہ جتنی تھوڑی

ہو۔ دھرم اور آرتھ کے خیالات کو جڑ سے جلا دیتی ہے۔

سارے شہر کو تم (نیک کام) آسکتی رنگاؤ اور میں کو تیار کر کوئے چاہیں۔

بنا تیار کے سکھ نہیں ملتا۔ بنا تیار کے پرم پدا رتو (مرچھ) پراپتی (حصول) نہیں ہوتی۔

بنا تیار کے انسان، بڈ اور بے فکر ہو کر نہیں ہو سکتا۔

جو بھی شہر کو تم بھل کی اچھا خواہش کرے کر کے پرماتما کے نعمت (سبب) لیے کیا جاتا ہے۔ وہ سٹ کھانا ہے۔

جس نرم میں برہم کی مجا دنا کیفیت نہیں ہوتی۔ وہ نشیمن اور دکھداٹی (دکھ دینے والا) ہے۔

جیسے آکاش میں برندوں اور پانی میں بل چروں (پانی میں چلنے والے، آبی جانوروں) کی گئی (چال، رفتار) دکھائی نہیں

دیتی۔ ویسے ہی دھرماتما لوگوں کی بہما (مغفلت، کشف و کرامت) ہماری ہڈی سے پڑے ہے۔

اختلافِ خلق میں پُر کر تی یا مادے کا ہے۔ آتما کا نہیں۔ آتما تو سب جگہ گیان سروپ ایک جیسا ہے۔ آتما بُرا کار ، (بے شکل دشنامت) اور بُرا کار (بے نقص خلل، اکیساں) ہے۔ اور سد ایک دس رہتا ہے۔ آتما اُنت اور اُنت ہے۔ اُجاشی (اُدماشی، لافانی) سُرُپ بایک (سُرُو ویاکِپِ عَظِیْمُ کُلی) ہے۔ اُسُتُر (تاقم، سُسُتُر، نُسُجِل دَا چُل۔ برقرار) ہے۔ سُناتُن پرائِن (اُزلی و ابدی) ہے۔ اُدُکُنِتا (مُغنی) ہے۔ اُچُوت ہے۔ کچھ کا رُج کُرت (کام کاج) نہیں کرتا۔ گر نہا ر (کرنے والا) ہے۔ یُتھا وُت (اُلان کُما کُن) ہے۔ جُگم (مُتحرک) ہے۔ اُنادی (اُزلی) ہے۔ اس کا اُدرا غا ز اور اُنت (انتہا) نہیں۔ بزرگُن اور کُن کرہِمت ہے۔ نُرُتھہ، نُرُلیپ (بے تعلقی، بے لگاؤ) اور نُرُ آشا ہے۔

دُش میں کی اُتک کو سگ یا آسکتی کہتے ہیں۔ جو شخص دُشیوں کا تیاگی ہے۔ اسے دُشیوں سے وِرکت (تیاگی، تارک) نہیں کہتے۔ بکد جو شخص دُشیوں کے سُمگم (ملاپ) میں دُش سمجھتا ہے اور دُیر (دُشمنی) کر دھ اور اپنے اپنے سے خالی رہتا ہے۔ وہی سچ سچ تیاگی ہے۔

بُدھی، شانتی، اُندرِیہ، مِرُہ (رضیطِ خواہس) اور دُھن کا تیاگی یہی بُدھیماں پُرش کے گُن ہیں۔ اُلُوبُور (تجربے) کا بھیل سُرُشِلِتا اور نیک چلتی ہے۔

وِدھانا (تقدیر، رُبُ العزت، پرائی کو کرم کے الوسا ر (مطابق) بھیل دیتے ہیں۔ مُشِیہ مُنن ہے بنا ہے جس کے معنی عقل و دانش کے، سرچنے کے اور دُچار کرنے کے ہیں۔ جو کوئی سانپ کی کینگی کی طرح غصے کو اپنے دل سے ہٹا دیتا ہے۔ وہی انسان کہلانے کے لائق ہے۔ جس میں دُھیرُج (مستقل مزاجی) اور دان سکتی ہے۔ وہی دھرتما ہے۔

جو صرف شہد دیکھ کر درخت پر چڑھ جاتا ہے اور اپنے گرنے کا خیال نہیں کرتا۔ وہ درخت سے گر کر دُکھ بھر گتا ہے۔ جو آپ ہی اُگ بھر کا کرکڑے سے اُسے ڈھکتا ہے۔ اُسے پندِیت نہیں کہتے۔ گیانی آدمی کو ہمیشہ اپنا من شانت رکھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

گیانی آدمی سب سے دوستی رکھتا اور اُہنسا اور دُھن پر اپنی (حصولِ زر) تیاگی کر کے اُندرِیوں کو بُدھی کے بس میں رکھتا ہے۔

ہتیا رجم میں لگنے سے تو نکالے جا سکتے ہیں مگر بچن روپی تیر کا نکلنا بہت مشکل ہے۔ بچن روپی تیر جے لگتا ہے، اُس کا دل چھلنی ہو جاتا ہے۔

پریہ (میٹھے) بچن سے سب لوگ ہی بس میں ہو جاتے ہیں۔

شانت بچن ہی پھلدانی ہوتا ہے۔

کسی کو دوسرے کا کیا مبرا پُنیہ پاپ نہیں بھگنا پڑتا۔ کوئی کسی کے بدلے میں سُرُگ یا نُرُگ میں نہیں جاتا۔ جو آدمی جیسے کرم کرتا ہے اُسے دیلے ہی پھیل ملتے ہیں۔

منش کے پاس بتنا سنان (مقام، جگہ) ہے، جتنی ساغر تھ (طاقت) ہے۔ اتنا ہی آئند اس میں سما سکتا ہے۔ اُدھک (زیادہ) نہیں۔ منش الپ (محدود) ہے۔ منشورے ہی آئند سے میر ہو جاتا ہے۔ تھک جاتا ہے۔

اگلیان کے ذریعے کیا ہوا پاپ تپ کے ذریعے نشت ہو جاتا ہے مگر جان بوجھ کر کیا ہوا پاپ دکھائی ہوتا ہے جیسے بنا دگا ہوا بڑا بلا ہونے پر صابن وغیرہ سے سات کبا جاتا ہے مگر بگاڑا کپڑا سفید نہیں ہوتا۔ ایسے ہی اگلیان سے کیا ہوا پاپ پرائیچٹ سے دُور کیا جاسکتا ہے مگر کبان جو رکت (جان بوجھ کر کبا ہوا) پاپ کسی طرح نہیں ٹوٹ سکتا۔

جس طرح صابن سے میلے کپڑے کا میل دُور کیا جاتا ہے۔ اسی طرح پیہ کرنے والا آدمی دھرم کے کام کر کے پاپ کو نشت کرنے میں سہارا داتا داتا ہوتا ہے۔

جواہی جھکت، (لو رکت، محبت)، آنسرت (مترجانت، پناہ میں آیا ہوا) کی رکشا کرتا ہے۔ وہ پر لوک میں سکھ بھوگتا ہے۔ آئندہ (مارنے والا، ناگسنی) آدمی کو مارنے سے جیسا پاپ ہوتا ہے۔ بدھیر (مارنے والا، گنستی) آدمی کو مارنے سے بھی لیا

ہی پاپ ملتا ہے۔ جیسے جوتا جارتھنوں سے دودھ مینا ہے ویسے ہی شنیہ (خود غلطی) گناہ اور گلیان ان چار گزوں میں گمن رہنا ہی بھلے آدمیوں کا کام ہے۔

پاپ کو چھپا رکھنے سے وہ بڑھتا ہے جس طرح نمک پر پانی چھوڑ دینے سے وہ گل جاتا ہے۔ اسی طرح پرائیچٹ کرنے سے پاپ کا ناش ہو جاتا ہے۔

سنان جگہ میں پاپ کر کے کسی کو یہ سمجھنا چاہیے کہ میرا یہ پاپ کسی کو معلوم نہ ہو سکے گا سنان جگہ میں پانی جو پاپ کرم کرتے ہیں سائے دن رات اور چہرہ مزم دیکھتے رہتے ہیں۔

اس سنان میں جو پریش کسی کے دھم کو بہن کرتا (چھینتا ہے) وہ اس کے دھرم کو بھی ہر لیتا ہے۔ دھمی آدمی کے سب گئے ہوتے ہیں۔ غریب آدمی کا کوئی سگان نہیں ہوتا۔

اس سنان میں مغلی بہت پاپ کرنے والے ہیں۔

جیسے سب دریا پہاڑوں سے نکل کر آہستہ آہستہ وسیع ہوتے جاتے ہیں۔ ویسے ہی بہت سے دھن سے سب کام آہستہ آہستہ آپ ہی آہستہ (ٹھیک، درست) ہو جاتے ہیں۔

دھن کے بغیر اس جگہ (جگہ، جہاں) میں انسان دھرم، آرتھ، کام اور موکش (مکتی، نجات) کا کوئی کام نہیں کر سکتا۔

نردھن (بے زر، نادار) ہونے سے جیسے کیش اور شنیہ بچن نہیں ہوتا۔ ویسے ہی نردھن پرورش جیتے جی مُردے کی طرح

وقت گزارتا ہے۔

اس سنان میں جس کے پاس دھمی ہے۔ اس کے متر اور رشتہ دار ہیں۔ جس کے پاس دھن ہے وہی پٹیت ہے۔ وہی

ہا پائرس (بڑا آدمی) ہے۔

جیسے مہا بولان ہاتھوں سے دوسرے ہاتھوں کو پکڑ لیتے ہیں۔ ویسے ہی دھن سے سب پر یوجن (مطلب) سدھ ہو جاتے ہیں۔ دوسروں کا انکسٹ (نقصان) کیے بغیر دھن پراپت نہیں ہو سکتا۔

جیسے پہاڑ سے ندی پر گرتی (نودار) ہوتی ہے۔ ویسے ہی دھن سے دھرم پر گرتا ہے۔ جس طرح ندی کی تیزی ہاتھوں کو ڈبو نہیں سکتی۔ اسی طرح یوگ کی رکھنے والے یوگیوں کو ہوشے ڈانٹوں ڈول نہیں کر سکتے۔

جنہوں نے گیان مالک (جادو علم و عرفان) کو پالیا ہے وہ شکر نہیں کرتے۔

شکر (رج، اعظم) کرنے سے کئی چیز واپس نہیں مل سکتی۔

شکر کرنے سے وہ کہ نہیں مٹ سکتا۔ بلکہ اپنی طاقت کا ناش ہو جاتا ہے۔

چننا کرنے سے وہ کہ کا ناش (خاتمہ) نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ بڑھتا ہی جاتا ہے۔

چننا غصہ و رسانی کی طرح مورتی کے پُران کو سہرتی ہے۔ (جہاں لے جاتی ہے)

چننا شکر سے بھی بے شمار ہے۔

شار ریژن (جہانی) کے بغیر انکسٹ (دماغی، دلی) اور مانکسٹ کے بغیر شار ریژن کو کھ پیدا نہیں ہوتا۔ شری کے تندرست نہ رہنے سے مانکسٹ، وہ نہ گرتا ہے۔ اور مانکسٹ (تخلیف) پر گرتا ہونے سے ہی جسم ڈھیل (بیاد) پڑ جاتا ہے۔

انسان کا من سدھ جانے پر گیان اُسے (طوبہ، ظاہر) ہوتا ہے۔ گیان ہو جانے پر سسپٹن (تمام) دسے خواب سے ہوجاتے ہیں۔

اور من بھی پر کا نشان (موزر)

دوسرا بہت (بے مدعا) شکتی مان (طاقتور) اور ملوان ہو جاتا ہے۔

دوٹی (دیشی) لذت پرست (آدمی کی بدھتی ہمیشہ چھین رہتی ہے۔ اور وہ مودہ مایا میں چھین کر اس کو لکھ لکھ کر پھیلانے لگتا ہے۔ تک وہ کہ ہو جاتا ہے۔

بھگتی رہیت آدمی بھی پرانا کا سا کھشاکار (دیدار) نہیں کر سکتا۔

خواب میں جی من تو جاتا ہی رہتا ہے۔

من بڑا چھیل، مندری، بولان، ویرکھ (تخت) شکل سے جس میں آنے والا ہے۔ اس کو روکنا ایسے ہی سچے، جیسے ہوا کو

روکنے کی کوشش کرنا۔

من ممکی ستر (ساکن) نہیں رہتا۔ وہ اندر دیوں (حواس) کو ہمیشہ دھوون (لذات) میں لگائے دکھاتا ہے۔ چھیل من کو ایک گڑ

دیکھ کر کے اپنا کلیان کرنا چاہیے۔

جیسے کو حریف، ڈاکٹر اور شکر کے گرد کے چورن چرپائی چھڑکے سے وہ جلدی گئے نہیں ہوتے۔ وہ ایک چڑکتے رہنے سے ہی گئے

ہوتے ہیں۔ ویسے ہی من کو آہستہ آہستہ انجیاس (شکر و پراپت) اور ڈیوگ (جھٹل) سے پس میں لایا جاسکتا ہے۔

چراغ آگاہ ہی اچھا شکر اور آپ ہی اپنا دھن ہے۔



جس نے اپنے آپ کو جیت لیا ہے۔ اس کا من تانت ہوتا ہے۔  
 جیسے سورج صبح کے وقت اُدے ہر کساری تاریکی کو نشٹ کر دیتا ہے۔  
 دھماکا آدھی بھی اسی طاعن سب پاؤں کو نشٹ کیا کرتا ہے۔  
 بیسے دھبی سے کھن، تھن سے تیل، مٹھتے (چھاپو) سے گھی، کڑی سے پُور اور چولہ سے شہد سریشٹ ہے۔ ویسے ہی دھرم اور راتھ  
 کے کام سریشٹ ہیں۔

دھرم کے دور (دروازے) بہت سے ہیں۔ اس کو کہیں دھرم کے لیے کیا نہ ہو کوئی بھی کام نشکیل (رایگاں) نہیں جاتا۔  
 کبھی کبھی دھرم کی دھرم میں اور دھرم کی ادھرم میں گنتی ہو جاتی ہے  
 کاہی دھرم اور راتھ سو روپ ہے۔ کامنا نہ ہو۔ تو لوگوں کی بہت طرح کی کوششیں بھی سیکھ (بارود) نہ ہوں۔  
 جو لوگ راہِ راست اختیار کرتے ہیں۔ انہیں کسی قسم کا ڈر نہیں رہتا۔  
 سنئاس (سنئاس) کمون کا پھل تیاگ ہی پر مبنی ہے۔  
 سب اپنے بُرے کاموں کے کارن میں ڈکھ بھرتے ہیں  
 انسان کا جہز ہوتے ہی بڑھاپا اور موت اس کے ساتھ ہو جیتے ہیں۔  
 ہر رات کے گزرنے پر سویرا ہوتے ہی عمر گھٹ جاتی ہے۔

کامی (میں پرست) اور بومی (طامع، لالچی) آدھی کی عمر گھٹ جاتی ہے۔  
 بڑے بڑے لوگوں کا اُد (اکرام و احترام) کرنے سے نمر، ناموری اور دولت بڑھتی ہے۔  
 انسان کو اچھے کاموں کے ذریعے اپنی عمر بڑھانے کی کوشش کرنی چاہیے۔  
 دھرم کرنے کے لیے کسی کی مدد کی ضرورت نہیں۔ دھرم کے کام اکیلے ہی کرنے چاہئیں۔  
 آگ میں جھیلے ہوئے بیج نہیں اُگتے۔

سینا ہوا کھیت بیج کو پیدا کرتا ہے۔ مٹنا ہوا بیج سینا ہی زمین میں ڈرا رہے پر بھی نہیں اُگتا۔ اس میں سے اُٹکر نہیں نکلتا۔  
 مٹھوک سوا آئین (پیدا) کرتی ہے اور دھنواؤں (دھن والوں) کو نہیں گنتی۔  
 دھنواں آدھی کال گرست کی طرح سدا بیکل رہتا ہے۔

جیسے ہوا شتر کال (مباڑے) کے بادلوں کو اُڑا رکھتے جاتی ہے۔ ویسے ہی شہتی (کشتی، جاہ و حسنت، مال و زر) دھنواں پرشوں  
 کے چت کو پَر مارتا ہے ہوا دیتی ہے۔

جر لوگ دھن و غیرہ کو تنک کر کے آزاد اور آشا (ترشنا) رہت ہوئے ہیں۔ موت تک بھی ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔  
 جو آدمی سب پر انہیں کی بھلائی کرتا ہے اور کسی سے دلش نہیں رکھتا وہ بھرے سرو ڈر (نالاہ) کی طرح خوش رہتا ہے۔  
 جو آدمی مٹ آدھی دھنواں بھرج کرنے والا، کم خور ہے اور شدت چت ہو کر رات کے پلے اور پچھلے حصے میں پڑ جاتا ہے

ساتھ چیراٹا کو ملاتا ہے۔ اس کو جو آتما میں اسی طرح پر ماتا کے درشن ہوتے ہیں جس طرح شیشے میں اپنا منہ دیکھا جاتا ہے۔  
پہلے کرم سے کرم بدھتی سے اور بدھتی گیان سے اور گیان آتما سے پیدا ہوتا ہے۔  
ایندھن میں چھپی ہوئی آگنی پر جیسے ہوا کا اثر نہیں ہوتا۔ ویسے ہی دیشیوں میں چھسا ہوا آدمی پر ماتا کا درشن نہیں کر سکتا۔  
جو آدمی آتما اور کام کو کافی سمجھ کر ان کا تیاگ کر دیتا ہے۔ وہی دھیان شیل اور تھوڑی درستی (حقیقت نگار) آتما کا درشن  
کر تا ہوا تریپت (سیر، آسودہ کام) ہوتا ہے۔

جیسے دیکھ کے ذریعے اندھیرے گھر میں آجالا ہوتا ہے ویسے ہی گیان کے ذریعے پر ماتا کے درشن ہوتے ہیں۔  
جیسے لکڑی کے اندر کی آگ لکڑی کو کاٹ دینے پر بھی دکھائی نہیں دیتی، ویسے ہی ہم کو کاٹ ڈالنے پر بھی اس میں گیان نے،  
(پُر گیان۔ عرفانی) آتما کا درشن نہیں ہو سکتا۔ جیسے لکڑی کے رگڑنے پر اس کے اندر کی آگ پر گٹ ہوتی ہے۔ ویسے ہی لوگ کے پوچھا  
سے دیہہ میں براجمان (مقیم) آتما کا ساکھشتا نکار (درشن) ہوتا ہے۔

گیان لوگ سب سے سریشٹ ہے۔ سارے لوگ گیان پانے کے لیے ہی سادھے جلتے ہیں۔ جہاں گیان پیدا ہوا وہیں سب  
لوگ اس طرح مٹ جاتے ہیں۔ جیسے پہلے گنے سے پھل بھڑ جاتے ہیں۔

مرد و دیوی (مخبط و گوی) پریم اکھشتر (اعلیٰ، لافانی — خدا تعالیٰ) سدا ہی بگیہ میں دُرتمان (موجود) رہتا ہے۔ گیان کا پہلے کوشش  
یعنی سننا، بندھن سے نکلت (آزاد) ہو جانا ہے۔ اس لیے گیان بگیہ ہی سب سے بڑھا ہوا ہے۔ اور اس میں سارے کرم سمانیت (ختم)،  
مدغم (ہو جاتے ہیں)۔

گیان اور وڈیا کی مانند آنکھیں، راگ (موہ) کی مانند دکھ، مثنیہ کی مانند تپشیا اور سنیا س (کرم پہلے تیاگ) کی مانند کوئی  
نکھ نہیں ہے۔

انسان اپنے لیے جو باتیں اچھی سمجھے۔ ویسے ہی دوسروں کے لیے بھی سمجھنی چاہئیں۔  
جو آدمی دوسروں کے جس کام کی نندا (بدمت) کرے۔ اُسے خود وہی کام نہیں کرنا چاہیے۔  
جو آدمی خود زندہ رہنا چاہتا ہے اُسے دوسروں کے پران لینا ہرگز جائز نہیں۔  
جب انسان دوسرے کے ذریعے کیا ہوا اپنا انیشٹ (لقصان) نہیں سہہ سکتا۔ تب کیا اسے دوسروں کا نقصان کرنا چاہیے؟  
تربشنا (تشنگی) ہوس کا اثنت نہیں ہے۔

سنشوش (شکام بھاد) بے لوثی، کسی سے کچھ آشا (توقع، اُمید) نہ رکھنا۔ دھیرج (استقلال) اور آتم گیان میں غربت۔  
یہ سریشٹ گیان پر اپنت کرنے کا سادھن (ذرائع) ہیں۔

جھنیں کسی بھی چیز کی آشا (تربشنا) نہیں۔ وہی سکھ سے سوتے ہیں۔ کیونکہ بڑا آشا (نا امیدی) ہی پریم سکھ ہے۔

لگن اور دل جمعی کے ساتھ کام کرنے سے انسان کی قوت اور مرتبہ بڑھتا ہے۔

بھیمان آدمی (مردِ فخر مند) کو چاہیے۔ ناٹھ کرے آدمی کے ساتھ میل ملاپ نہ کرے۔ کیونکہ ناٹھ کر آدمی کا سیاب ہو کر

احسان کے لیے قدری کیا کرتا ہے۔

جو آدمی کسی کے احسان کا خلیق نہیں بھٹا۔ اس ناشکرے آدمی کو بہم شنیا کرنے کا پاپ گنت ہے۔  
پر ہم گھاتی رہا ہمیں گشتی شہاب، جو راہ اپنا پنچن بر کر کے والے لوگوں کا بھی کبھی کبھی اوتھار رہا ہوتا ہے،  
مگر ناشکرے آدمی کا اذہار کسی طرح نہیں ہو سکتا۔ وہ سہ انوکھ بھوگا کرتا ہے۔

جو کھل کھلی۔ عائدان کی عزت کو بڑھانے والے، نیچی سزا دہی دوست سے بذاری کرنے دے، بے رحم و زائیکے  
میں۔ نہ وہ۔ کوئے اور وہ سب گشت جہاں بھی اے ہیں نہیں کھاتے۔

اس سے بڑھ کر کوئی پاپ نہیں۔ جو ستر کے ساتھ درودہ (مجاہدین) کرے۔ وراثت محنت (دعا بازی) کرے جو کر گشت

کر گشتی۔ ناشکر گزراں ہو

جو کسی تک بچے جب احسان کر سکیں مگر نہ ہی سنت نڈش دم و جزا و شریف ہے۔

احسان مند آدمی بدلے میں بہت سے احسان کر کے مرنے والے کے لیے جسے احسان کا بدلہ نہیں چکا سکتا۔ کیونکہ احسان مند  
تو احسان کرنے والے کے لیے احسان کو بیا کر کے احسان کیا کرتا ہے (اور سہا پنشن لنگام بھاد سے بلا غرض و مبادتہ) جس احسان  
کیا کرتا ہے۔

شرعاً حادھ (بالارادت) آدمی اپنی ذات سے بھی اچھی دیا کیجیے اور زہر سے بھی اثر نکالے۔

تیل سے مصل کو راب کرئی اور نرنگی (راکیان) کر بڑھاتی ہے

اچھے داریے سے دھن پدا کر کے شامت چیت سے سنت پاتر (سستی) کو دان دو دان کر کے پھر اس کے لیے زونچا ہاتھ  
(ناستف کرو۔ اور اس کا ٹھنڈا پٹہ۔

آپا تر (ناستف) کو دان دینے سے دان کرنے والا آٹا پاپ میں پھنس جاتا ہے۔

جسے ان دینا ہے اس کے پاس جا کر اسے خوش کرنے کے لیے بردان دیا جاتا ہے۔ وہ سب سریشٹ (افض) ہے۔ مانگے پر  
جو دیا جاتا ہے وہ درمیانہ اور شرعاً ہست اناؤز (بے نفیدگ) کے لیے تو فیری کے ساتھ جو دیا جاتا ہے۔ وہ ادنیٰ دان ہے۔  
دان سے ٹھہ کر اٹھنے (لاذوال) چل دینے والا اور کوئی کرم نہیں ہے۔

اپنی ضرورت بھر کے لیے دھن دکھ کر باقی سب غریبوں کو دے دیا کر د

جو شہنی بات ہے اسے کوئی نہیں مال سکتا۔ قسمت کی گانہ کو کوئی نہیں کات سکتا۔ نہ کوئی یکو میں میچ لکا سکتا ہے۔ اپنے

کرم کے پھل کو کوئی بھی نہیں بدل سکتا۔

جو کام ہونہار (بہرنے والا) ہے۔ وہ کسی سے بھی نہیں مل سکتا کسی طرح کا اس میں ہیر پیر نہیں ہو سکتا۔ اس کے لیے رنج

کرم سے کیا حاصل؟

کرم سے نہ پراپت (میشر حاصل) بہنے یوگیہ و ستو نہیں مل سکتی۔ اور جو اوشیہ ہونہار (نزدور بالقرور بہنے والا)

ہے۔ وہی ملتا ہے۔ کیونکہ دودھاتا ہی بلوان ہے۔

پُرانی وہی کام کرتے ہیں، جس کے لیے کال ان کو پُرینا (حکم، تاکید، انجیخت) کرتا ہے۔ سنسار میں سب کام کال کے پر بھاو سے ہی ہوتے ہیں۔ اس لیے بدھیماں کو اُپکاری (بھلے) کی تقریف اور بُرے کی نندا (بدتعلیق) نہیں کرنی چاہیے۔ اُنرُتھ سے سمجھدار لوگ دکھی نہیں ہوتے۔ کیونکہ ان کا بُرا بھلا تو دِلور (قسمت - قدرت) کے آدھیں (تحت تابع) ہے۔

جو برنی سے دی ہوئی ہے اور جو نہیں ہوئی ہے۔ وہ نہیں ہوگی۔ اس لیے اِشٹ (مراد) کے پورا ہونے اور اُنشٹ (دُکھ، نقصان) ملنے پر دُکھی ہونا یا رنج کرنا بدھیماں (دانا) کا کام نہیں ہے۔ ہوئی اُٹل ہے اس لیے رنج بیکار ہے۔

کرَم میں جو لکھا ہے وہ مُسن کو بھگتنا ہی پڑتا ہے۔

کوئی اِلیٹری قانون کا اُلگھن (عدم پردی، توڑ، بغاغت) نہیں کر سکتا۔ کرَم کے تیر (مناطلے میں) اُپواد (نقص، نخل، فقر) نہیں ہے۔ سب کو سمان (برابر) (نفاذت یعنی یوگیتا) (استحقاق) کے اُسا دھیل ملتا ہے۔

دِلور (وقت، بھاگ) اور شُدنی (سوئی) کو کوئی نہیں ٹال سکتا۔ نہ بدل سکتا ہے۔ صرف مُروگیہ (عالمِ کل) مُرب ڈرشی (ناظرِ کل) دودھاتا ہی میں نکستی ہے کہ جو چاہتے ہیں کر لیتے ہیں۔ انسان سَنکُپ (ارادہ محض) سے کسی کام کو سیدھ نہیں کر سکتا۔ دودھاتا کے مقرر کیے ہوئے وقت پر ہی انسان سب چیزوں کو پا سکتے ہیں۔ جب تک وہ وقت نہ آئے، تب تک محض دُویا یا بدھی کے پر بھاو سے کوئی دھن کمانے کا یوگیہ (مزدار) نہیں ہو سکتا۔ سب کاموں کی سدھی (درستگی) کے لیے کال (وقت، زمانہ) ہی مُکھیہ (مقدم) ہوئی اچل ہے۔ اُٹل ہے، سُر دگت (سب میں شامل) ہے۔ ہر جگہ موجود ہے۔ اُوچیت (پوشیدہ) و کار دُہت (بے غل) اور مُکشم (لطیف) ہے۔

اس سنسار کی مہ مایا میں پیسنے ہوئے جیوں کو سُکھ کے بعد دُکھ اور دُکھ کے بعد مُکھ پراپت ہوتا ہے۔ اس طرح مُکھ دُکھ کا چکر چلتا رہتا ہے۔ مُکھ سدا رہنا ہے اور نہ دُکھ ہی سدا رہتا ہے۔ مُکھ، دُکھ، پریہ، اُپریہ (مرغوب، نامرغوب) جس وقت جو آگے آئے اسے دھیر رنج کے ساتھ بھوگنا ہی مناسب ہے۔

اُس ہی دُکھ کا معدن ہے۔ پُرشارتھ (بعد وجہ، سعی و عمل) ہی مُکھ کا کارُن ہے۔ اس لیے اِلیٹریہ رمال (دولت، جاہ و حشمت، سکہ سُمپتی، رکتشی، کتجا، کیرتی، شہرت) دُیا، ایش (ناموری) اور ورتی (استقلال) وغیرہ گُج، اُس رُہت (مستند، چاق و چوبند) آدمی کے پاس ہی رہتے ہیں۔ اُسکی رُست، کال (کے پاس کبھی نہیں آتے)۔

صرف شریر ہی دُکھ مُکھ کا سھان ہے۔ جی جس شریر سے جو کرَم کرنا ہے اسی شریر کے ذریعے سے اس کا پھل بھی بھوگتا ہے۔

اس سنسار میں جو حد درجے کے موڑھ یا اُگیانی ہیں اور جو پُرے اُتم گیانی ہیں — یہ دونوں ہی مُکھ پُر دُکھ رحمت سے بریز، مُکھ بھرا، جیوں لبر کر سکتے ہیں۔ درمیانی درجے کے نیم گیانی پُوشش ہی کئی طرح کے دُکھ اور کلش بھوگتے ہیں۔ جوا دمی سدا پر لائے دُکھ سے دُکھی رہتا ہے۔ وہ کبھی بھی مُکھ پراپت نہیں کر سکتا۔

دکھ کا کسی کال میں بھی ناش نہیں ہوتا۔

سکھ سے بڑھ کر تڑوڑگ، دھرم، اوتھ، کام (کا اور کوئی پھل نہیں ہے۔

سکھ دکھ کی کھشتی شرمستی سب دلوں پر کار بندھ کے بانڈ میں ہے۔

دوست کسی کو سکھ دینے کے قابل نہیں ہو سکتے۔ دشمن بھی دکھ نہیں دے سکتے اور عقل مند ہونے سے بھی دھن نہیں

ملتا۔ اور دھن ہونے پر بھی سکھ نہیں ملتا۔ عقل مندی دھن کا کارن نہیں ہے اور مگر کھنا بے وقوفی، حماقت

ہرین کا کارن بھی نہیں ہے۔

سنسار میں جو ہر اطرط کے شرک اور درنمان (احوال) ہیں۔ دوسرے اگیا نی لوگوں کو ہی دکھ دیتے ہیں گیارہوں

کو وہ چھو بھی ہیں سکتے۔

جو براہمن کے مدون و زوال کی حقیقت کو جاننے ہیں۔ انھیں دکھ کسی حالت میں بھی چھونے کے قابل نہیں ہوتا۔

جو کچھ بھی فنا کے دریے کلیت ہوتا ہے (مع من وجود میں آتا ہے) وہی دکھ کا کارن ہوا کرتا ہے۔ اور جن جن دشتیوں

دبانوں، فانیوں کیا جاتا ہے۔ وہی سکھ کا کارن ہوتا ہے۔ یعنی جس وقت میں فنا کی جاتی ہے۔ وہ دکھ داتی اور جس سے ممنا

شال بائی ہے وہ سکھ داتی بن جاتا ہے۔

کا مننا کا جس حد تک تیاگ کیا جاتا ہے۔ اسی حد تک مُنش کو سکھ ملتا ہے۔ جو لوگ ہمیشہ کا مننا کے بس میں رہتے

ہیں، سدا دکھ ہی جوگا کرتے ہیں۔

وہ اس کا چھوڑ کر سکھ دکھ سے مُکنت اور شانت ہو کر سکھی رہو۔

ویا میں جس قدر دھن ہے لہذا دھن ہوا ہے۔ ال لا آخری نتیجہ ہمسہ دکھ ہی ہوتا ہے۔ ہالیہ کی طرح اُل سو مباد و لے پندرتوں

کو کس مٹنے سے معوب۔ تیروں میں چھنسا ہوا رنجیدہ یا خوش نہیں دیکھا جاتا۔ وہ ہماری مصیبت میں بھی مبتلا نہیں کرتے۔ بہت سادھن

ملنے پر بھی خوش نہیں ہوتے۔ اور دکھ پڑنے پر جو موہمت (آشفہ، دکھی) نہیں ہوتے اور سکھ دکھ یا دکھ سکھ سے ملی ہوئی اوشنھا

(مالت، کیفیت) کا حساد، حالی (جزداری، ہوشیاری، احتیاط) سے بہوگ کرتے ہیں، وہی تجھے انسان ہیں۔

ہے دیو راج اور دھاتانے جو کام میرے لیے مقرر کر دیے ہیں، اسی کو میں کرتا ہوں۔ اس لیے تجھے موت سے الی بھی

ڈر نہیں ہے۔ جو سکھ دکھ ملتا ہے۔ وہ ضرور ملے گا۔ جو جہر ملنی ہے وہی ملے گی۔ جس مقام کو جانا ہے۔ وہی جانا پڑے گا۔ جو آدمی

ان باتوں کو اچھی طرح جان کر موہمت (ذلیفہ) اور خود فتنہ نہیں ہوتا اور دکھ کے وقت کو بھی سکھ سے گزار دیتا ہے حقیقت

میں وہی دھن مان ہے۔

جب سب کچھ نیاگ کر ایک دن کال (موت) کے بس میں ہو کر چلا جانا یقینی ہے۔ تب تم کیوں اپنا کام شددہ کرنے کی

کوشش نہیں کرتے اور اثر بند کرنے والے دشتیوں میں پھنسے ہوئے ہو، تم جاسہار سے اور زاد راہ کے کس طرح تارکیوں بھرے

دشار گراہر لوک کے مارگ در اسے، میں ہاؤ گے :-

پر لکھ جاتے وقت شہد اور آئینہ زمیں (نیک و بد اعمال) کے سوا اور کچھ تھارے ساتھ نہیں جائے گا۔  
 مسکھ دکھ کے آنے پر ابھیانِ رحمت ہو کر اُسے بھوک کرنا ہی اچھا ہے۔ کیونکہ پُر از بندہ کے افسار جو کچھ میں آتا ہے۔ وہ  
 اٹل ہوتا ہے۔

اُدنیاشی برہم میں جگت کے سمپورن پُرانی (سارے ذی جان) پر کے کال (قیامت) کے وقت اس طرح لین (مدغم،  
 شامل، جذب) ہو جائیں گے۔ جیسے دھاگے میں مالا کے موتی گھٹے ہوئے ہوتے ہیں۔  
 کسان لوگ جیسے بیج ہو کر اس کے پکنے کا انتظار کرتے ہیں۔ ویسے ہی سکھ اور ترقی کے وقت کا انتظار کر دو۔ مائیک دکھ  
 سے بپائیک (بیک، بے چین) دُنیا میں اُکر دکھ اور مسکھ سمی کو بھونکا پڑتے ہیں۔ کچھ ایک ہی کو شرک اور دکھ نہیں ہوتا۔  
 اُسنتوش (بے صبری اور لوبھ) کا انت نہیں ہے۔ اس لیے سَنُتوش (صبر) ہی پُر مسکھ ہے۔ سب مسکھوں  
 کا مُول ہے۔

سَنُتوش سے بڑھ کر کوئی چیز سرلیٹ نہیں ہے۔ جیسے کچھ اپنے اعضا میں کراپنے جسم کے اندر کر لیتا ہے۔ ویسے  
 ہی جس کی سمپورن داسنا میں (تمام خواہشیں) اپنے اندر میں سما جاتی ہیں۔ اس سَنُتوشی (صابر) مہانتا کے آئینہ گرن میں آتم  
 بصوتی (روحانی ذات) پر گڑھتی ہے۔

جس وقت سادھک (خدا ترس، پارسا) پُر دُش داسنا اور دُش وغیرہ دُرگنوں (بُے وصفوں، عیبوں) کو پچھاڑ  
 دیتے ہیں۔ اور کسی جاندار سے خوف زدہ نہیں ہوتے۔ اور نہ ہی ان سے کوئی خوف کھاتا ہے، تب ہی ان کو آتم درشن ہوتا ہے۔  
 پُرایزن میں مرہ متا رکھنے سے من کا بندھن ہو جاتا ہے۔ اس لیے یوگیوں کو کبھی بھی مرہ متا نہیں رکھنی چاہیے۔ اچھا کام  
 کرنے سے خواہ دکھ ہی اُٹھانا پڑے۔ تو بھی ہمیشہ اچھے ہی کام کرو۔

جو آدمی انسا (ترک ایذا رسانی) سَنُتہ (صدافت) دیار (معت و عنایت) اور گشتا (مغفہ درگزر) کا میوہ لکھتا اور  
 سادو حان (باجبر، ہرشیار) رہتا ہے۔ وہی حقیقت میں سکھی ہے۔ اس لیے سب چیزیں پر یکساں دُشٹی (نظر) رکھنی چاہیے،  
 ساری مخلوق کو ایک ہی نگاہ سے دیکھنا چاہیے۔

جب پُرسش جسم اور من سے کسی بھی جاندار سے دشمنی نہیں کرتا اور نہ کسی سے کسی چیز کے لیے درخواست کرتا ہے اور نہ  
 کسی سے کچھ لینے کے لیے ہاتھ پھیلاتا ہے۔ تب ہی جانتا چاہیے کہ وہ پُراپتی ہوئی ہے۔

لو بھی لوگ شدھ سو بھادو لے لوگ سے دلش (بغض) رکھتے ہیں۔ اور بُزدل بُزائوں سے۔ لوبھ اور ست کا ازل سے  
 دُیر چلا آتا ہے۔

صرف ایک لوبھ ہی ہے جو کہ بُذیہ کے چل کو کھایا کرتا ہے۔ اس لیے لوبھ سے ہی پاپ پُر گٹ ہوتا ہے۔ اور پاپ سے  
 بہت ہی دکھ ہوا کرتا ہے۔ لوگ لوبھ کو وجہ سے پاپ کرم میں پھنستے ہیں۔ اس لیے لوبھ ہی پاپ کا مُول کارن (بنیادی سبب) ہے؛  
 کجمنسی، بچا رگی، بھکھ میں بہت ترشٹا رہیں (بُے کاموں میں رغبت، حسبِ نسب اور علم و ہنر کا غرور، غریبوتی اور

ہم کا اضمحان، سب جہوں کے بارے میں انٹ آئیں۔ سب کی بُرائی کا دہرا، ہر کسی کا بیان (بے مزتیٰ) کرنا، بے ہناری اور حماقت کا اظہار کرنا، دوسرے کا، ہمیں لینا، دوسرے کی استوں سے صحبت کرنا، ہم کی بے چینی، دوسرے کی تندا، اندریوں کی غازی، اپنے ہی بیٹ بھٹے کی اچھا، مستیبا ہر بار (کا، دوبار، دوبار، دوبار) کا چکا، کان کا چکا، چچنا (بیچ پین) اپنی بُرائی، حد (دوسرے کی ترقی، چکر کرنا) وغیرہ سب لوگوں کی وجہ سے ہی پیدا ہوتے ہیں۔

جیسے کہ مانی دانی ندیوں کے کرنے سے سمندر کبھی نہیں بھرتا۔ ویسے ہی ہمیشہ میل پراپت ہونے پر بھی لو بھی کبھی بھر پور نہیں رہا۔ حوا، اس میں ترکوں (دنیا، آخرت، باتوں) کا ذہن ڈال دیا جائے۔ لو بھی کا برتن کبھی نہیں بھرتا۔ جو لو بھی دھن کے طے سے نہیں یہ نہیں ہوتا اور کاماؤں سے پورا ہونے سے کبھی نشاٹ نہیں ہوتا۔ اس لو بھی کو موہ سمیت زیر کرنا، قندریہ رفائخ نفس بارہ۔ ذالہ، پُرش کا دھرم ہے۔

و بھی پُرش دوسروں کی غلامی کے جال میں چھنسا رہتا ہے۔

کسی کی ترشٹا کبھی نشاٹ نہیں ہوتی اور سب کی بھی نہیں

ہم کی ترشٹا سے کبھی سکھ راشت نہیں ہوتا۔ کوئی پُرش بھی دھن کی ترشٹا کا پار نہیں پاسکتا۔ دھن پراپت ہونے پر بھی بہت سی چٹائیں گھیرے۔ ہتی ہیں۔ پراپت ہونے سے دھن کے نشٹ ہونے یا چرلے جانے پر موت کے برابر دکھ ہوتا ہے۔ امرت کی مانند لذیذ لکھن کی طعن دھن ترشٹا کو دھڑے بڑھاتا ہے۔

پر سہ، (اس بھلائی) کو نبوی چیزوں کے طے سے کبھی سیر نہیں ہوتی۔ جیسے ایندھن ملتے رہنے سے آگ کبھی نشاٹ نہیں ہوتی۔ کد: جتنی ہی جاتی ہے۔

دھن کے لیے جب کرنے والے کو دھن تو ملتا ہے۔ مگر جوں جوں دھن بڑھتا ہے توں توں ترشٹا بڑھتی جانے پر آخر کار دھن اس کے لیے رک گرد پ بن جاتا ہے۔

اُرتو (دھن) سے مہان اترتھ ہوتے ہیں۔ ایک تو اس کے کمانے میں بڑا کھیش ہوتا ہے۔ بڑے دکھ ملتے ہیں دوسرے اس کی کھٹنا (معاظت) کرنے میں بھی دھن بڑھتی ہے۔

بے یاباں دھن ترشٹا ہی آدمی کو برابر دکھ دیتی ہے اور پاپ کرم میں لگاتی ہے۔ اس کا جسم بڑھا ہوا جاتا ہے مگر ترشٹا تو دھن میں ہوتی۔ اس بے ترشٹا کو پُران ماسک، ٹھنک، جان لیا، روگ کہہ سکتے ہیں۔

یہ سنار ترشٹا کے س میں رہ کر چکر کی طرح گھومتا رہتا ہے جیسے مک کی نال کی موت اس کے اندر اندر رہتی ہے۔ ویسے ہی ترشٹا آدمیوں کے جسم میں دھن ہے۔ درزی جیسے کپڑوں کو موٹی دھاگے سے سی دیتا ہے۔ ویسے ہی یہ سنار ترشٹا سے سیا ہوتا ہے۔

جو آدمی دھن ترشٹا کا تیگ کر سکتا ہے۔ وہی سچا تیگ ہے۔

جس میں دھنوں کا دھیان کرتا رہتا ہے۔ وہ سچا تیگ نہیں ہے۔

جس طرح سے کڑی اپنے جسم سے پیدا ہوئی آگنی سے ہی بھسم ہو جاتی ہے۔ ویسے ہی اپنی آتما کی بُرائی چلنے والا آدمی

اپنے انگ سے پیدا ہوئے لوبھ سے لُٹت ہو جانا ہے۔

اگ میں گھی ڈالنے سے جیسے اگ اور بھی بھڑکتی ہے۔ ویسے ہی دُستیوں کے بھوگنے سے بھوگ کا منام کم نہ ہو کر اور بھی زیادہ ہوجاتی ہے۔ دنیا میں جس قدر دھن، اناج، سونا، مویشی، عورتیں وغیرہ بھوگ کی چیزیں ہیں۔ وہ سب مل کر ایک آدمی کی کامنا کو بھی ترپیت (شانت) نہیں کر سکتیں۔ اس لیے بھوگ کی ترشنا کا نیاگ دنیا ہی بہتر ہے۔

مورکھ لوگ جس دُشے داسنا کے پھندے سے اپنے آپ کو پھڑانیں سکتے۔ جو بھوگ کا مننا بڑھے ہو جانے پر بھی شانت نہیں ہوتی۔ اس کو پران گھناٹک روگ (مہاک مرض) سمجھ کر اس سے بچنے سے ہی بچا شکو مل سکتا ہے۔ اس کے سوا دوسرا علاج نہیں ہے۔

سے کام اترے دھارن کرتا ہے (گرنٹ میں لیتا ہے) اسے بھی دکھی کرتا ہے۔ اس لیے لو بالک کی طرح مورکھ ہے۔ تو ڈر لیکر (محال) تسلیم (آسان، سہج) کچھ بھی نہیں جانتا۔ پاتال کی طرح کبھی نہیں بھرتا کسی طرح سے بھی سیر نہیں ہوتا۔ جو چیز جیسی ہے اُسے ویسا ہی جانتا سکتی ہے۔ سُنّیہ ہی برہم اور تپ ہے۔ سُنّیہ ہی پرچا کی سرشٹی (تخلیق) اور پال (پرورش) کرتا ہے۔ سُنّیہ سے بڑھ کر پرہم دھرم اور کچھ بھی نہیں ہے اور جھوٹ سے بڑھ کر پرہم پاپ بھی دوسرا نہیں ہے۔

سب دروزوں (ذالوں) میں وکار (کڑ پست سُنّیہ ہی سرلشیٹ ہے۔ بھلے چرٹوں کے نزدیک سُنّیہ دھرم ہی سدا آدپاتا ہے۔ سُنّیہ ہی سنانن دھرم ہے۔ سُنّیہ ہی پرہم گنتی ہے۔ یہ سارا سنسار سُنّیہ کے سہارے ہی قائم ہے۔

سُنّیہ ہی اَوَناشی، برہم (الٹے لا بیزال) تپ، اکشے (پانیدہ) بچھ اور اکشے (قائم و دائم) وید روپ ہے۔ اُن دانا، سچ بولنے والا اور بنا مانگے حاجت مند کی حاجت روا کرنے والا۔ یہ تینوں ایک ہی لوک میں جاتے ہیں۔ سُنّیہ ہی دھرم کا آئینہ ہے۔

دھرم سُنّیہ میں قائم ہے۔

سُنّیہ کا اُجھا و نہیں ہے یعنی ست ترکال (تینوں زمانوں ماضی، حال مستقبل) میں ایک دس رہتا ہے۔

سُنّیہ کا سار۔ اندریوں کا دُمن (قنا بوننا) ہے۔ دُمن کا سار نیاگ ہے۔

ایک طرف ہزار آٹھ مہید (گھوڑے) کی تشریاتی، اور دوسری طرف اکیلے سُنّیہ کو ترازو میں رکھنے سے ہزار آٹھ مہید

سے اکیلا سُنّیہ ہی بھاری نکلے گا۔

سُنّیہ بولنے سے اس دنیا میں اور پر لوک میں جیسا کھلیاں ہوتا ہے ویسا بچھ، دان اور نیم پال سے بھی نہیں ہو سکتا۔ سُنّیہ (اُمرت) اور آسُنّیہ (مرثی) دونوں ہی جسم میں رہتے ہیں۔ اُسٹ یعنی مہ سے انسان مرثی کے بس میں ہو جاتا ہے اور سُنّیہ سے اُتر (ابدی زندگی) کو پراپت کرتا ہے۔

گیان اور کھلیاں پراپت کرنے کا سب سے اچھا سا دھن سُنّیہ ہی ہے۔

جو آدمی سچ بولے اور سرکھشمر دھرم کو جاننے کی خواہش رکھتا ہو۔ اسے ہنسا، ہندا، مُشکٹا (بد معاشی) کھڑنا (سختی)



اور نظر کو چھڑ کر کہہ کر ہونا اور سچ بولنا چاہیے۔

سنیہ کے سب کام بچوں ہی سے سدا بہتے ہیں۔ اس لیے سچ بولنا ہی اچھا ہے۔  
انسان کو سچ بولنا چاہیے مگر جہاں سچ بولنے سے کسی کا انشٹ (نقصان) ہوتا ہو وہاں سچ کو چھڑ کر جھوٹ بولنا ٹھیک ہے۔ سچ وہی ہے کہ جس سے انسان کا کلیان ہوتا ہے جس سے سر و سادھارن (خاص و عام، سب) کا بھلا اور آپکا رہو۔

وہی سچ ہے۔  
منشی مذاق کے وقت، استری کے پاس، بواہ کال میں گو، وکے لیے اور اپنی جان بچانے کے لیے جھوٹ بولنے میں دوں نہیں ہوتا۔

اپنے یا دوسرے کی پران رکھنا کے لیے منشی بچن (قول کا زب) کہنے سے منشی پاپی نہیں ہو سکتا۔ استری رتی،  
راستری بھول جماعت کے دس منشی بچے کے کہنے سے انہاں پاپی نہیں ہو سکتا۔

جستہ ہے وہی دھرم ہے۔ جو دھرم ہے وہی پرکاش (دور، روشنی) ہے اور جو پرکاش ہے وہی سکھ ہے۔ اسنیہ (جھوٹ) ہی  
ادھرم ہے اور جو ادھرم ہے وہی اندھکار (اندھیرا) ہے اور جو اندھکار ہے وہی دکھ ہے۔  
جھوٹ اندھکار اور روپ ہے انسان اکیان، اندھکار سے ڈھک جانے پر سنیہ (دوپر پرکاش) کو نہیں دیکھ سکتا سنیہ (دوپر پرکاش) سرورک اور اندھکار (دوپر) اسنیہ (دوپر) پرکاش ہے۔

جھوٹ سے اکیان پیدا ہوتا ہے۔ اور اکیان سے کرو دھ، لوبھ اور ہنسنا کا بھاو پیدا ہوتا ہے۔ جھوٹ ہی کی بدولت انسان  
دھرم کو چھوڑ کر ادھرم کرنے لگتا ہے۔ اس لیے جھوٹ بولنے والے کو سکھ کیسے مل سکتا ہے؟

انسان کو ہمیت سچ بولنا چاہیے۔ سنیہ سے بڑھ کر کچھ نہیں ہے۔ سنیہ میں سب کچھ قائم ہے۔  
سب لوگوں میں سنیہ تیرہ پرکار (قسم) کا ہے۔

سنیہ - سنا - دسم - ماشہ - کٹھا - کٹھا - ننگٹھا - نندا - رہمت ہونا - تیگ - دھیان - آرہتوہ  
دھرتی اور اہنسا۔

۱۔ اوانشی اور وکار رہمت سنیہ (سنو چر) کا نام ہی سنیہ ہے سچی اور میٹھی بات کہنا، کسی بھی دھرم کی مخالفت نہ کرنا جو ایک  
مہان یوگ ہے۔ اس کی پراپتی سے ہی سنیہ پراپت ہوتا ہے۔

۲۔ اچھا، دلست اور کام کرو دھ کے نشٹ ہونے پر، اپنے اور دشمن کے برے بھلے دشمنوں میں یکساں نظری کو سمجھاتے ہیں۔  
دوست اور دشمن کو ایک ہی نگاہ سے دیکھ کر نام ہی سمجھتا ہے۔

۳۔ اندر لیں کے دشمنوں میں اسکتی رہیت ہونے کو دم کہتے ہیں۔ دم (دھات) اندریوں کو قابو میں رکھنے یعنی اندریہ دمن  
سے دھرج اور گھبیرتا بڑھتی ہے۔ بھنے (خوف) اور روگوں کو شانتی ملتی ہے۔ یہ لگیاں کے پر بھاو سے پراپت  
ہوتا ہے۔

۴۔ سنہ (خود سبھی) کو اٹھائے رکھتے ہیں۔ لوگ ہمیشہ سنیہ کے ماگ میں قائم رہنے سے متشر (سدا لغبض) سے رہت ہوتے ہیں۔  
۵۔ معاف کرنے، پریر اور اُپریر (پسند و ناپسند) چیزوں کو جس شکی کے سہارے سے نیک اور سدا چاری لوگ سہن کرتے ہیں۔ اسے ہی کھٹا (کٹنا چھا، ہٹا) کہتے ہیں۔ یعنی جس شکی سے دوست اور دشمن کی زبا و تیریں یا غلطیوں کو نظر انداز کیے اسے اپنی مانند ہی تدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کا نام ہی کھٹا ہے۔ سنیہ وادی (دراست گو) لوگ ہی اس شکی کو

پراپت کتے ہیں۔  
۶۔ شانت چت اور ستر چت والے بڑھیاں ہاتھا لوگ جس طاقت سے کلیان کاری (جیلے کاموں کو پورا کرتے اور کسی جگہ بھی اپنے متوجہ کر موں کی وجہ سے من میں گلابی (نا خوشی، رنجیدگی، بیزاری، ماندگی) نہیں لاتے۔ اسے ہی تبا کہتے ہیں۔  
۷۔ دھرم اور ارفقہ کے لیے اور لوگ سنہ (سنہار کی مہلائی، فلاح عوام) کے لیے کشا کرنے کو نکٹا کہتے ہیں۔ یہ دھرم سے پراپت ہوتی ہے۔

۸۔ نندا رہت رہنا کسی کی نندا نہ کرنا۔  
۹۔ متنا اور دوشے داستان کے تیاگ کرنے کا نام ہی تیاگ ہے۔ راگ اور دولٹ سے رہت مہاتما (لوگ) ہی تیاگی ہوتے ہیں۔

۱۰۔ دھیان توجہ  
۱۱۔ مرگرمی کے ساتھ سب جانداروں کے شجرہ کرموں کے سدھ کرنے کو آریتھ (آدیتا۔ سریشٹ پن) کہتے ہیں۔ ارتفاع (یعنی) تن دہی کے ساتھ نشنام اور موہ رہت ہو کر سب لوگوں کو شجرہ کرموں میں ہاتیا (سہارا۔ ملک، ادا) دینے کا نام ہی آدیر پن ہے۔

۱۲۔ جس کے ذریعے سکھ اور دکھ کی وکرتی نہیں ہوتی۔ یعنی سکھ اور دکھ جسے اپنے شجرہ ارادے سے نہیں روک سکتے۔  
اسے ہی دھرتی کہتے ہیں۔ جو بڑھیاں پرش اپنے ایشورہ (سکھ سنیہ) کی خواہش کرے وہ ہمیشہ دھرتی (دھیرج) کا اثر لے ہمیشہ کھٹا شیل اور سنیہ پرائن (پڑ صداقت) رہے جس نے دکھ، خوف اور غصے کو لات مادی ہے۔ وہ پنڈت پرش ہی دھرتی کو دھان (اختیار) کر سکتا ہے۔

۱۳۔ من، بچن اور کرم کے ذریعے سب جانداروں کے ساتھ مہربانی، شفقت اور محبت کا سلوک کرنا اور دان کرنا، کسی طرح بھی کسی چیز کو دکھ نہ دینا، سب پر سدا دیا کرنا۔ اہٹا کہلاتا ہے۔ یہی جیلے پرشوں کا سنا (قدیمی) دھرم ہے۔  
یہ تیرہ پکار کے گٹن جب اکٹھے ہوتے ہیں۔ تب سنیہ کہلاتے ہیں۔

جو چیز بنتی ہے وہ نشٹ ہوتی ہے جس کا جنم ہوتا ہے اس کی موت بھی ہوتی ہے۔ جو پیدا ہوا ہے وہ اُدشیہ (لازما) ناش ہوگا۔ موت کا کوئی دقت مقرر نہیں۔ یہ سب دیکھ من کر بھی مکھ لوگ نہیں دیکھتے، سنہ!

شمارہ جاننے والا آدمی جیسے ندی میں ڈوب جاتا اور دکھی ہوتا ہے۔ ویسے ہی بے سمجھا آدمی کرم کے سرورپ کو نہ جان کر سنسار ساگر میں ڈوبتا اُجھار جاتا ہے۔ مگر جیسے تیرا ال آدمی تیر کر پار کرتا ہے۔ ویسے ہی آتم تیز کو جاننے والا پرمیش سنسار سے نکلت کر کیش سے چھوٹ جاتا ہے۔

کوئی تو پانی آدمیوں کو نہ بچو کر ان سے نصرت کرتا ہے اور کوئی ان کو دیکھ کر افسوس کرتا ہے۔ کھڑکی کی کڑوی، اگر تیر (کردنی، نا کردنی) کا دھار کر سکتے ہیں۔ وہ بھی شرک نہیں کرتے۔ کیلنلی بھڑے ہوئے سانپ کی طرح وہ سب پاؤں سے ٹھوٹ جاتے ہیں۔

باغیچہ ہر کسی کو نشہ کرنا شغل نہیں ہے۔ مگر اس سنسار میں بڑے آدمیوں کے لیے کشا کاٹنے ہی ان کی شوبھا (زینت) اور ڈالی کو بڑھاتا ہے۔ کٹا سے بڑے آدمی کا لٹ بڑھتا ہے۔

نور اپنا گوشت پر لگھب۔ پوشیدہ اُٹھ دکھا کرنا ہننے میں ہی اپنی جڑائی سمجھتا ہے۔ ارتقا سمجھتا ہے کہ میں کبسا اچھا بنا ہوں۔ ایسے ہی دشت آدمی کسی کو کڑوے۔ بھن نہ کر اپنی جڑائی کیا کرتے ہیں اور اسے کرم سے بڑھتا ہوا نہیں ہوتے۔

کسی کی نہ کر لے پر جو اس کی نہ کرنے کے عیسے کو روک لیتا ہے وہ نہ اندر لے دلتے کا سبب بنتا ہے۔ جو آدمی س منہ غولیت اور بھڑی جھٹھتا کرنا ہے۔ کتنے کی طنز ویسے آدمی کا گیان اور دھرم لٹھت ہوتا ہے۔ جو پاپی مہمانوں سے ماس جا کر دوسروں کی نڈا کرتے ہیں۔ سانپ کی طرح اُڑنا چھین اُٹھ کر اپنی ہی مرائیوں کو شہر کیا کرتے ہیں۔ جو دوسروں کی کڑوی باجیں سنسار میں کڑوے بھن نہ کہے۔ نہ تو کبھی کسی کی نڈا کرے نہ مٹانے نہ میٹھتیجھے۔ مگر کچھ آدمی کے ذریعے ایسا ہے۔ انت ہونے پر بھی اسے کھڑ بھن نہ کہے۔ وہی سنیا سی سونے بوگیہ (قابل) ہے۔ وہ اپنا (لے جاتی ہونے پر کسی رہتا ہے مگر جو آدمی ان کا نادر کرتے ہیں۔ وہ دوسرے ہوتا ہے۔

جو وہ سے لوگوں کی ہوائی نڈا لوگوں کو برداشت کر لیتے ہیں۔ انھوں نے کو یا سب کو جیت لیا۔ جو کوئی بڑے ہرے گھوڑے کو قابو میں رکھ سکے والا ہو۔ وہی سوار ہے۔ نصرت گھوڑے کی بال کپڑے والا سوار نہیں کہا جاسکتا۔ جو کھوڑے کی طرح اُچھلے تیرے کرودھ کو روک لیتے ہیں۔ وہی سچے جتندریہ (اہل زہد و ورط) ہیں۔ زندگی میں کھڑکی نصرت کو کم ہی زیادہ ہے۔ جو کھڑکی کو دونوں کو نیک دینا ہے وہ برص میں لپیں ہوتا ہے۔ جو دوسرے سے سناٹے جاتے پر بھی کسی کو دکھ دینا نہیں جانتا۔ وہ باروں طرح کے چرشارتھ۔ دھرم، ارتقا، کام، موکش کا ادھکار (دھندل) ہے۔

موش آدمیوں کے کچھ بکواس کرنے پر مگر بھلے آدمی اس کا جواب یہ تو انھیں جواب دینے سے روکنا مناسب ہے۔ کیونکہ اس کا جواب دینے سے کوئی ہونا پڑتا ہے۔ استغفر بھتی والے (زمانہ عقل) عالی مرتبہ کرشن دشت آدمیوں کے ساتھ بات چیت کرنے کی بھی تند کرتے ہیں۔ جس طرح کل کے پتے بریل نہیں ٹھتا۔ اسی طرح موشوں کے چیت میں بات نہیں ٹھتی۔ اور جس طرح بھڑے

کھل کارس لے کر لگ بڑ جاتے ہیں۔ اسی طرح وٹٹ اپنا مطلب نکال کر لگ بڑ جاتے ہیں۔ اور جس طرح ہشتی (دھنکی) جل میں مڈپ (اگرچہ) آشتان کر لینا ہے۔ پرنتو (مگر) جب پانی سے باہر آتا ہے۔ تب اپنی ٹونڈ سے دھول اٹھا اٹھا کے، اڑا اڑا کے اپنے سر پر کھچر میل کر لینا ہے۔ اسی طرح سے مڈپ (گو) وہ منہ سے میلے بچن بڑتے ہیں۔ پرنتو ان کا کپٹ صاف پہنا جاتا ہے۔ "استیتی (تعریف - مدح) اور نندا (ذمت - ذم) سے نہ تو میرا کچھ لاجھ (فائدہ) ہے نہ مانی (نقدان) ہی ہے۔ تو پھر

کیوں اپنی نندا کرنے والوں سے دشمنی کروں یا بڑا مناؤں اور استیتی کرنے پر کیوں خوش ہوں؟  
گیانی لوگ اپنا ان کو امرت سمجھ کر شکر کی غند سوتے ہیں مگر اپنا ان کرنے والا آدمی اپنی کر توت کا پھل ضرور پاتا ہے۔

جس نے تمام علوم کو ساکشت (مردود، حاضر، حاصل) کر لیا۔ جو بے ریا، نیک اور سب باتوں کو ذاتی تجربے سے معلوم کیے ہوئے ہے اور جو کامل علم سے اپنی آتما میں جس جس بات کو صحیح صحیح جانتا ہے۔ اس کو دنیا کی بھلائی کے لیے اور دلوں پر ظاہر کرنے کی خواہش سے نصیحت یا بدایت کرے۔ وہ آت پرش ہے۔

اور اس کا پدیش ماننے کے لائق ہوتا ہے۔

جن کو لاجھ، مانی، مان، اپمان اور دیگر سب دشمنوں میں سماں بھاوے۔ جن کو دھن کھانے کی خواہش نہیں ہے۔ جو ستیہ وادی اور ویراگیہ دان ہیں اور سکام کام کرنے میں جن کی رغبت نہیں ہے۔ وہی لوگ سکھی کہے جاسکتے ہیں۔

جیسے ڈاکو چوری کا مال ڈھونڈتے ہیں ویسے ہی اگیانی لوگ ستسار کا بوجھ اپنے اوپر لادے پھرتے ہیں۔ نندا کرنے پر بھی جو جواب نہیں دیتے کسی کے ایذا پہنچانے پر بھی جو دوسروں کو دکھ نہیں دیتے۔ ستائے جانے پر بھی جو کسی کو نہیں ستاتے۔ جو خود تو دان دیتے ہیں۔ پر کسی سے کچھ نہیں مانگتے۔ جو جان چلی جانے پر بھی سچ ہی کہتے ہیں۔ کسی حالت میں بھی جھوٹ نہیں بولتے جن کے کاموں میں کچھ بھی چھل کپٹ نہیں ہوتا۔

جو سچ اور پریر (میٹھا) بچن بڑتے ہیں اور جو اپنا سب دھن بھلے کاموں میں لگاتے ہیں، جو نہ کسی سے ڈرتے ہیں اور نہ کسی کو ڈراتے ہیں۔ جو اپنے مان (اکرام و اعزاز) کی خواہش نہیں کرتے مگر دوسروں کا مان کرتے ہیں۔ جو غصے کو اپنے قابو میں رکھتے ہیں اور غصے کرنے والے دکھ دھجی آدمیوں کے کو وہ کو شانت کرتے ہیں۔ جو زندگی بھر شراب نہیں پیتے۔ جو کیول (فقط) ہیون یا ترا (بقائے زندگی) کے لیے بھوجن کرتے ہیں اور صرف سنتان ایشیتی (حصولِ اولاد) کے لیے استری سنگ کرتے ہیں اور صرف سچ بولنے کے لیے بات کرتے ہیں۔ وہ ناقابلِ عبور و شیلوں کے پار ہوا کرتے ہیں۔

جو مٹا اور اٹھنا کار (پنڈار) سے رہمت۔ مسکو دکھ سے خالی اور تنگ سے بالاتر ہے جس کے مشریر میں کدودھ اور دولیش کالیش (الائش) بھی نہیں ہے۔ جو کبھی جھوٹ نہیں بولتا۔ اور جو اپمان ہونے پر بھی متر مباد و دکھلاتا ہے وہی برمو کو پراپت کر سکتا ہے۔ جو کسی کا بڑا نہیں چاہتا۔ جو مشریر، من اور بانی (جسم، کلام، زبان) سے کسی کو دکھ نہیں دیتا۔

جو سب پرائیوں کو سماں بھاوے۔ وہی برہم کو پاسکتا ہے۔

جو کبھی کسی کا اپمان نہیں کرتا اور کسی سے اشر دھار (بے اعتقادی) نہیں رکھتا۔ وہی مکش پاسکتا ہے۔

جب کے ساتھ سمان مباد رکھتا ہے۔ جو پیر اور ایسے (مرغوب و نامرغوب) کو دیکھ کر خوشی یا رنج کا اظہار نہیں کرتا۔  
 دیکھ سکے اور انہیں اور (عزت و ولایت) شرف و اور منزل (دشمن و دوست)، نیندا اور استغنیٰ کو کیسلی سمجھتا ہے جس کے لیے مٹی کا ڈھیلا  
 اور سونے کا ڈالہ برابر ہیں۔ جس کے لیے محل اور مچان ایک ہیں۔ جو اچھا ہیں (بے مراد، برہمچاری، مجتہد) اور ہنسا کر ہمت ہے کسی کو  
 دیکھ نہیں دیتا۔ جس نے کامیہ کرموں (لذت انکس و لذت آمیز) کو جھوٹ دیا ہے۔ وہی یوگی موکش پد راہ و منزل نجات) پاسکتا ہے  
 سب سنسار میں شانتی جانتی جانتی والا۔ نرل سجاد۔ دوسروں کا آدر کرنے والا۔ اور شدھ بھوانا والا پُرش اپنی جاتی  
 میں رتی کے سماں چمکتا ہے۔

دوسروں کی نند کر کے اپنی عزت بڑھانا بھیڑی ہے۔ عزت یا بڑائی اپنے گُزوں سے ہی ملتی ہے۔ گُزوان اور وڈوان آدمی  
 اپنے منہ سے اپنی تعریف، اپنے دل اور مہی کی بڑائی اور دوسروں کی نندا کیسے باہمی سماج میں لیش پرانیت کرتا ہے۔  
 جیسے یہ قول اپنی تعریف نہ کر کے اپنی خوشبو چاروں طرف پھیلا دیتے ہیں۔ جیسے سورج اپنے منہ سے اپنے گُزوں کا بکھان  
 (بھان) نہ کر کے اسی گُزوں سے آتش منڈل کو روش کر دیتے ہیں۔ دیسے ہی سُریشٹ پُرش اپنی تعریف نہ کر کے اپنے گُزوں سے ہی  
 سنسار میں نہ سدھ (نامور، مشہور) ہوتا ہے۔

کرموں کا پھیل کر مراد بندھ (تقریباً) کے پراڈھیں (ماتحت) نہ ہوتا۔ تو انسان جیسی خواہش کرتا۔ وہی ہی پوری ہو جاتی۔  
 کبھی کبھی تجھ پر کار اور نیروں کا پان کرنے والے مہدھیمان آدمیوں کے کام پورے نہیں ہوتے اور کبھی کبھی نالائق، بیچ اور  
 نورکھ کو سریشٹ پھیلتا ہے۔ سنسار میں کوئی آدمی ہمیشہ ہنسا اور چالاکی کرتا ہوا بھی بہت طرح کے سکھ بھوکتا ہے۔ کوئی بنا گوش  
 کے ہی بے شمار دھن پاتا ہے۔ اور کوئی آدمی اچھے کام کرتے رہنے پر بھی کچھ پھیل نہیں پاتا۔

دریغ زمین میں باقاعدہ ہل چلانے اور بچ بونے پر بھی بارش کے بغیر فصل پیدا نہیں ہوتی۔ اور کبھی کبھی بارش ہونے پر بھی  
 فصل ماری جاتی ہے۔ دیو اور پُرشارتھ (نقدیر اور کوشش) کے بغیر کوئی کام نہیں بنتا۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے سہارے  
 رہتے ہیں۔ ویسے کوشش کرنے پر بھی پراڈھ سے کام ہو سکتا ہے۔ یہ سوچ کر ہی کام کرنا چاہیے۔ اسی طرح فرض سمجھ کر جو لوگ  
 کام کرتے ہیں۔ وہ کامیاب نہ ہونے پر رنج نہیں کرتے اور کامیاب ہونے پر آپلے سے باہر نہیں ہوتے۔

اس جگت میں کوئی پُرش پاپ نہ کر کے بھی نڈ (منزا) پاتا ہے۔ اور کوئی مہان اتیاچاری (مخت نظام و مفسد) ہو کر بھی  
 قانون کی زد سے بچ جاتا ہے۔ اس لیے پراڈھ (شُدنی) کو ضروری ماننا پڑتا ہے۔

اگر سبھی کام کوشش سے پورے ہوتے تو سنسار میں کسی آدمی کو بڑھاپے اور موت کا دکھ نہ اٹھانا پڑتا۔ سبھی کے کام  
 سدھ ہو جاتے۔

کوئی تو پاکی پر سوار ہوتے ہیں اور کوئی پاکی ڈھوتے ہیں۔ کوئی رتھ پر سوار ہوتے ہیں اور کوئی آگے آگے دوڑتے ہیں۔

”راجا! ہمارے گُل میں کبھی دھرم کا نوپ (غیاب، معدوم) نہیں ہوا۔ اور اُس کی وجہ سے کبھی ارتھ کا ناش بھی نہیں ہوا۔  
 ہمارے گُل میں سدا دھرم کا پانی ہوتا رہا ہے۔ ہم نے کبھی سوالی کو خالی ہاتھ نہیں جانے دیا۔ پھر کیا وجہ ہے کہ ہم لوگ بڑے بڑے دکھ

برداشت کر رہے ہیں، پہلے بدھشترا بھائی! کوکھوں اور مہینتوں کی نہ کوئی حد ہے اور نہ ان کا کوئی انت کارن (علت)۔ وہ سب جو اس چیز کے بننے کا باعث ہیں صرف پر از بدھ سے ہی دکھ اور سکھ ملتا ہے۔

ایشور کسی خاص کوشش کے لیے اپنے قانون کو نہیں بدلتا۔ اس کا قانون سب کے لیے یکساں ہے۔  
جو روگ کی دوا کرتا ہے وہ بھی روگ سے نہیں بچ سکتا۔

ایشو، پکشیوں، درندوں اور غریب آدمیوں کی دوا کوئی نہیں کرتا۔ مگر وہ عورتا بھلے چنگے رہتے ہیں۔ اور پتھری (صاحبِ جاہ و ثروت) ملک کے والی راجا کو بے شمار روگ گھیرے رہتے ہیں۔

کوئی بھی آدمی راجہ (سلطنت) دین اور کھڑ تپ کے ذریعے قدرت کی خلاف ورزی نہیں کر سکتا۔

سمندر اپنے جبل سے کپڑوں سے گھٹتا بڑھتا نہیں۔

سمندر کی تیزی اپنے ساحل کو پائ نہیں کر سکتی۔

ساحل سمندر کی تیزی کو روکتا ہے۔

سمندر دھرت پتی (ندیوں کا راجا) ہے۔

ہاتھی پہاڑوں پر رہ کر کبھی کبھی متزلزل ہو کر دانتوں سے پہاڑ کو توڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جیسے کڑی ریشوں سے بنائے گئے جالوں میں رمتی ہے۔ ویسے ہی اودیا میں پھنسا ہوا جیو بھی کڑم روپی گھر میں ہی فاس کرتا ہے۔ اور جیسے کڑی جالے کو چھوڑ دیتی ہے ویسے ہی مکت پُرشش کڑم سنے گھر کو تیاگ دیتا ہے۔

کروں کے تیاگ کر دینے سے انسان کے دکھ پتھر پر پھینکے ہوئے مٹی کے ڈھیلے کی طرح نشٹ ہو جاتے ہیں جیسے ہرن اپنے سینگوں اور سانپ اپنی کھینچی کو اتار دیتا ہے۔ ویسے ہی مکت پُرشش کے دکھ دور ہو جاتے ہیں۔ جیسے پرندہ پانی میں گرتے ہوئے درخت کو چھوڑ جاتا ہے۔ ویسے ہی مکت آدمی سکھ دکھ کو تیاگ کر سب سے مرثیٹ سفیان (مقامِ محمود) میں چلا جاتا ہے۔

موہ کے بس میں ہو کر ریشم کے کیڑے کی طرح اپنے ہی کڑم شوثر میں بندھے ہوئے جیسے لیشم کا کیڑا اپنے سُنز سے جالان نکال کر اس میں بندھ جاتا ہے۔

استری، پتہ اور دیگر کنبیوں (اہلِ خاندان) میں پھنسے رہنے سے انسان کو کیچڑ میں پڑے ہوئے متزلزل ہاتھی کی طرح دکھی ہونا پڑتا ہے۔

انسان پر لوار (کنبے) کی پردریش کے لیے چوری وغیرہ بے کام بھی کرتا ہے۔ مگر اس لوک اور پرلوک میں اکیلا ہی بُرے کڑم کے پھل کو بھوگتا ہے۔ اسی طرح لوگ کنبے کے مودوں میں پھنس کر کیچڑ میں پھنسے ہوئے بے بس جنگلی ہاتھی کی طرح شوک ساگر (بحرِ غم) میں ڈوبے رہتے ہیں۔

کرنا کر کرنے والا) کو ہی سارے بُرے پھلے کڑم کا پھل بھوگنا پڑتا ہے۔

اندھیوں کے قابو میں آجانے سے ایندھن سے لڑھکی ہوئی آگ کی طرح انسان کی بدھی بڑھتی ہے۔ اناڑی اور دوشٹ

گھر ایسے انامی سوا کر گرا دیتا ہے۔ ویسے ہی بس میں نہ آنے والی اندریاں نورِ پُرش کے پُرانِ ناش کا کارن ہوتی ہیں۔  
جیسے ندی کی دھارا میں بہتی ہوئی کڑیاں آپس میں لٹی اور مٹا ہو جاتی ہیں۔ ویسے ہی پُراہنوں کا بھی وقت کے انوسار  
سنگینک و لوگ اوسال و ذاقی ہوتا رہتا ہے۔

دنیا میں کوئی کسی کا نہیں ہے۔ جیسے راستے میں چلتے ہوئے یا تریوں کی ایک دوسرے سے مکانات ہوتی ہے۔ ویسے ہی  
سنسار میں بٹے اور بھائی بندوں، قیہ کو بھٹنا چاہیے۔

اس جگت میں امتزی اور اس سے بھائی بندوں کی برنگت ہے ساگہ یا ملاپ ہے۔ وہ راستے میں کسی جگہ پر نیام دِ اُدام  
کرنے والے مسادوں کی مٹ ہے۔ جو غمخیزے عیسے کے لیے اکٹھے رہ کر ایسی راہ پر چلے جاتے ہیں۔ اس جگت میں کوئی ہرگز کسی کے  
ساتھ سدا کے لیے نہیں دستا۔ جب کو اسے ہی جہ میں ہر کے سدا رہنے کا امکان نہیں ہے۔ تب دوسرے کے ساتھ سدا کا  
نقصد کیسے قائم رکھتا ہے ؟

پُرلبن درخس مندی کے مطابق دوست دشمن پیدا ہوتے ہیں۔ اس جگت میں بلا غرض کے کوئی آدمی کسی کا دوست  
یا بھرا نہیں ہوتا۔ اپنی مرضی ہی سے دوست دشمن کا ملاپ ہوتا ہے۔ سوا بھاؤں (تد رتا، فطری طور پر) کوئی کسی کا دوست  
دشمن نہیں ہوتا۔ تم زندہ رہو یا نہ رہو۔ تمہارے خاندان کے لوگ اپنے اپنے کرموں کے مطابق سکھ دکھ بھگتے ہی رہتے ہیں۔  
تب اس کے منہ دکھ کو ان کی قسمت کے آدین سمجھ کر اپنے کلیان کی جنتا کر دے۔ سنسار میں کوئی کسی کا نہیں ہے۔ اس بات کو اچھی  
طرح بھانیں رکھ کر کھٹس کے پیرائیت کرنے کا پائے کرنا چاہیے۔

یہ سنسار روپی ندی بڑی خوفناک ہے۔ روپ اس ندی کا کنارہ۔ میں اس کا سینہ۔ انپرس (لس) اس کا جہرہ۔ رس  
اس کا بھاؤ۔ گندہ اس کا کچھڑا۔ اور سدا اس کا جل ہے۔ کٹھا روپی جیو، شروہ تارو پی رس اور دان روپی ہوا کے ذریعے چلنے والی  
جہم روپی ماد کے سہارے اس ندی کو پار کرنا چاہیے۔

جب دونوں کی جان پر ملتی ہے تو دو دشمن بھی دوست بن جایا کرتے ہیں۔ جب تک وہ آفت ٹل نہیں جاتی۔ تبھی  
تک وہ باہم دوست بنا کرتے ہیں۔ مگر بعد میں غرض نہ رہنے پر وہ دوستی قائم نہیں رہتی۔ انسان کے پرلوک جاتے وقت ماتا  
پتا، بھائی بند وغیرہ خاندان کا کوئی آدمی ساتھ نہیں جاتا۔ صرف بُرے بھلے کرم ہی اس کے ساتھ جاتے ہیں۔ دھن، دولت  
پرلوک میں کسی کے کام نہیں آتے۔ وہاں ترانا آتما ہی پٹیہ پاپ کا ساکش (گواہ) ہوتا ہے۔ کرم ہی پرلوک میں ساتھ جاتے  
ہیں۔ وہاں کوئی کسی کے کرموں کا حصہ نہیں بانٹ سکتا۔ جو جیسا کرتا ہے وہ ویسا ہی بھوگتا ہے۔ درخت کاٹنے والے کا  
ہاتھ ہرگز کھٹا رہا نہ دالے کو نہیں ٹک سکتا۔

انسان اکیلا ہی پیدا ہوتا۔ اکیلا ہی مرنے والا ہے۔ اکیلا ہی دکھوں کو بھینکا اور اکیلا ہی دُرگتی (عالم بد) بھوگتا ہے۔ ماتا پتا بھائی بیٹا اور ذات برادری  
رشتہ دار اور دوست کوئی بھی نہ آدمی کے سکھ دکھ کا بھاگ (حصہ دار) نہیں ہوتا۔ مُردہ پرانی کے رشتہ دار لوگ کھڑی اور مٹی کی  
طرح لاش کو پھینک کر تھوڑی دیر تک کر گھر لوٹ جاتے ہیں۔ اس وقت دھرم ہی اس پرانی کے ساتھ جاتا ہے۔

جیسے صاف پانی میں عکس نظر آتا ہے۔ ویسے ہی اندریوں کے شہہ (رشات) ہونے پر گیانی آتما کا سا کشتکار ہوتا ہے۔ جس طرح گدے پانی میں عکس نظر نہیں آتا۔ ویسے ہی اندریوں کے چھپنے رہنے پر آتما گیان ہونا ممکن نہیں۔ جیسے بڑی بڑی مچھلیاں جال کو توڑ کر نکل جاتی ہیں۔ اور جیسے زیر دست ہن پھندے کاٹ کر بھاگ جاتے ہیں۔ ویسے ہی ریگی رگ، ریگ کے بل سے سنسارک بندھنوں کو توڑ کر موکش دھرم کو پراپت کرتے ہیں۔

گیان کا انجیاس اور انوسندھان (کوچ، تحقیق و تفتیش) کرتے رہنے سے انسان کو جاگتے رہنے کا انجیاس (مخاورہ، مشق) ہو جاتا ہے۔ گیان پر اپنی ہو جانے پر انسان سدا جاگتا رہتا ہے۔

جیسے کچھ اپنے انگوں (اعضا) کھینچتا ہے اور سمیٹ لیتا ہے۔ ویسے ہی سناسی سن اور اندریوں کو اپنے قابو میں رکھتا ہے۔ جب تک کوئی چیز اپنی کبہر مانی جاتی ہے اس وقت تک وہ دیکھ کا کارن ہوا کرتی ہے۔

یہ آتما جب کسی سے نہیں ڈرتا اور جب اس سے کسی کو ڈر نہیں رہتا۔ جب یہ اچھا اور خواہش سے رہبت ہو جاتا ہے تب برمجہ سو روپ کو لا بھ کرتا ہے۔

آتما کس طرح جسم میں داخل ہوتا اور کیسے نکلتا ہے کسی کو معلوم نہیں۔ آتما ادبخت (مخفی، غیر مرئی) اور اس کا کرم بھی ادبخت ہے۔ جیسے اماوس میں مخفی رہنے پر بھی چاند کو بخشش دے ۲ سارے منازلِ ماہ، بدوچ قر، نہیں نیا گئے۔ ویسے ہی آتما شریہ سے نکلنے پر بھی کرم پھل سے نہیں چھوٹ سکتا۔

جنہیں سنسار میں آداگون (گن)، اور نرک کا خوف نہیں ہے مرغوب اور نامرغوب چیزوں میں ایک جیسا گیان ہے۔ جو سنسارک دیشے اور داسناؤں میں پھنسے ہوئے نہیں ہیں۔ سدا چار زنیکی، اور خود منبلی کو جنہوں نے اختیار کیا ہے سکھ اور موکھ میں جو یکساں رہتے ہیں۔ ستیہ ہی جن کا پڑم آشہر ہے۔ دوسم دیشی جنہیں نفع نقصان، بڑا بھلا، زندگی موت، سب برابر ہیں۔ اور دان شیل (مختبر، سخی) اور دیوان (رحیم، شفیع) ہیں اور دوسروں کے، جن کو گرہن کرنے سے مستغنی ہیں۔ جو سب کا اچکار کرتے ہیں۔ دھیرن دان اور سب دھرموں کے پاک ہیں۔ جو سب جانداروں کے خیر خواہ اور کسی کے معمول سے احسان کے بدلے میں اپنی جان عزیز تک دینے کو تیار رہتے ہیں۔ ان دھارمک پڑشمل کو دھرم مارگ سے گرانے کی کسی بھی آدمی میں طاقت نہیں ہے۔ مستندی، کو متا (جلیبی)، تاجا (جیا)، چھپلا نہ ہونا، کھوس نہ ہونا، غصے سے پاک ہونا، سنترشی (صابر) شریں زباں ہونا، حد سے رہبت ہونا، گور و سیر اور سب جیروں کے بارے میں دیا۔ ان سب کو دم کہتے ہیں۔

دم شیل (ضابطہ حواس)، لوگ کشا شیل (مختل، عفو و درگزر کرنے والے) ہوتے ہیں۔ اس لیے لوگ انہیں استرتھ (مکڑو) سمجھتے ہیں۔

دھرماتالوگ ڈیٹھ پی، بدنامی، جھوٹ بلانا، خوشامد کرنا، خندا کر دھ، لوبھ، گھمٹ، گستاخی، اپنی بڑائی ناراضگی،

حد اور دوسرے کا اپمان کرنا، ان باتوں کو پسند نہیں کرتے۔

وہ نندا، کامنا اور لغفن و حد سے کرہٹ ہوتے ہیں اور رہبت سکھ کے اچھلاشی (خدا ستکار، آرزو مند)



نہیں ہوتے۔ اور جیسے سندر پانی سے کبھی نہیں بھرتا۔ ویسے ہی وہ لوگ برہم لوک کے پراپت ہونے پر بھی کسی طرح تریپت (میر) نہیں محنت۔  
کپٹی آدمی کو کپٹ پروار سے زیر کرنا چاہیے اور سدا چاری آدمی کے سدا چار کا سلوک کرنا ہی زیبا ہے۔  
پانی پڑس کے لیے کبھی کشا کا استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ کیونکہ وہ کشہ کا سختی نہیں ہے۔ پانی سمجھتا ہے کہ کشا کرنے والا  
اس سے ڈر گیا ہے۔

دولت اور دودھ میں پیسے ہونے اور سدا چار پڑس ہونے (دھمی، لالچی، طامع، حریص) آدمی تنگوں سے ڈکے ہوئے کنوئیں  
کی طرح اندر سے خوفناک اور باہر سے پیسے بڑا کرتے ہیں۔

وہ نیچے بعض لوگ ادھر م کے پڑ چارک ہو کر دھرم کے چن سے دوسروں کا انٹھ کرتے ہوئے جگت کو ٹھگا کرتے ہیں۔  
نوائے والے بیٹے کی طرح جس آدمی سے سب لوگ ڈرتے ہیں۔ اس آدمی کو بھی سب سے ڈرنا چاہیے جس آدمی  
سے گھبریں رہنے والے سب کی طرح سب لوگ ڈر کے مارے گھبرائے رہتے ہیں اے کیا اس لوگ اور کیا پروک، کبھیں دھرم  
پاانت میں نہانا۔

جو اندرونی سے سب چیزوں سے آسکتی رہت ہو کر باہر سے آسکت کی طرح بیوا کرتے ہیں اور دوست  
دشمن کو بیکس محنت میں۔ وہ سب مذہموں سے چھوٹ جاتے ہیں۔ اور ایسے ہی سنگ رہمت (بے لگاؤ) پڑش کو کمکت  
وہ نجات یافتہ کہا جاسکتا ہے۔

جو کرم اچھا (بزرگ و نجات) کے بس میں ہو کر کبے جاتے ہیں۔ وہ پھل کے دینے والے یا مکتی و ایک نہیں ہوتے۔  
اور جو نرم آسکتی (کام و جہانگیری) سے بہت ہو کر کہا جاتا ہے۔ وہ مباحیل و ایک ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ مکتی کا کارن  
تجبا جاتا ہے۔

جہاں سے ندر کے اچھا، ویرانی میں جہاں میں کی آسکتی کو نیاک کہتے ہیں۔ وہی سچے سیاسی ہیں۔ نہیں تو گرسٹ آسٹرم  
نیکاروں میں چلے جاتے، برمنڈا (نیکو اکثرے) چن بنے اور بھیک مانگنے سے کوئی سیاسی نہیں بن جاتا۔  
طرح طرح کے کٹ لے کر جو کسٹھا ڈالنا نہیں ہے۔ جو مہاتما میں، باقی کرم اور بدھٹی سے پاپ نہیں کرتے۔  
دسی نیسوی ہیں جسے بٹے اسٹری وغیرہ کسی کی پرورش کا خیال نہیں ان پر دیا نہیں۔ جو انھیں بھوکوں مرنا چھوڑ کر بن میں جا کر  
بہر کو کٹھ دیتا ہے اس کا وہ منب۔ نہ نہیں ہے۔ نہ سے۔ جو کھرمیں رہ کر بھی منبروں کی طرح پوٹر دل ہو کر سبوں جیسا بتاؤ  
کر کے سب جانداروں پر دیا رکھتا ہے۔ وہ پاپوں سے چھکارا جاتا ہے۔

چنید (تیرد متوزع) و ہارمک پریس (دھمی آدمی) کو بن میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ جن جگہ رہتا ہے وہی بن اور  
آسٹرم کی مانند ہے۔ آسٹری رہت ہو کر گرسٹ آسٹرم میں رہنے والے سچے سیاسی کے یہ لوک اور پروک و دونوں ہی مدھر طبع ہیں۔  
جیسے پانی کی بوندوں سے پہاڑ کو چٹ نہیں گئی اور وہ ہٹا جاتا نہیں۔ ویسے ہی لوگی کسی حالت میں بھی ڈالوں ڈول نہیں ہوتا۔  
جیسے منس کل میں رہتا ہوا کل سے بہت نہیں ہوتا دلیسے ہی سمجھا ر آدمی سنار میں رہتا ہوا بھی سنار کی کاموں میں پٹ

ہوتا۔ جو آدمی سنسار میں پلٹ نہ ہو کر اپنی بدعتی سے شرک، ہرش (شادمانی) اور حسد و بغض کو ترک کر کے برہم نشیٹھ (مذا رسیدہ) رہن گنت ہو سکتا ہے۔ وہ جیسے کڑی جالا پیدا کرتی ہے ویسے ہی سارے گنوں کو پیدا کر سکتا ہے۔

جیسے کڑی جالا پیدا کرتی ہے ویسے ہی جسم سے دیشیوں کی پیدائش ہو کر کرتی ہے۔

کوئی کام یا پُرشا دتھ جو دوسرے کو اچھا نہ لگے۔ ارتھات دوسرے کے لیے مفید نہ ہو اور جس سے دوسرے کے نزدیک شرمندہ سے کسی طرح اس کو کرنا ٹھیک نہیں ہے۔ بچن اور کرتم سے سب پرانیوں کے بارے میں اُنشٹ اُچرن نہ کرنا۔ یعنی من کے کسی کا وچنا، بچن سے کسی کو بُرا نہ کہنا اور کرتم سے کسی کا بُرا نہ کرنا، سب پر دیا پر گٹ کرنا، اور دان (شیل) راجتی خصلت (کوئی) کے (طور طریقے)، (اسباب) ہیں۔

شکل اور بے رحم آدمی ہمیشہ بُرے کاموں میں رغبت رکھتا ہے۔ وہ خود تو سب لوگوں میں قابلِ مذمت ہو کر بھی ہمیشہ دوسروں کو کرتا ہے اور اپنے آپ کو سب کے نزدیک ایک ٹھکا ہوا سمجھتا ہے۔ یعنی ایسے مانتا ہے۔ جو یا سب لوگ اس کے دشمن ہیں۔ وہ اُجھیان، ت سب (بڑوں کی محبت) اور اپنی بڑائی میں مست رہ کر اپنی بزرگی مجھا زتا رہتا ہے۔ دوسروں کا دشواش (اعتبار) نہیں کرتا۔ دھرم کرنے کی وان مٹیوں کو پانی اور پاکھنڈی کہا کرتا ہے۔ دوسروں کا دوش دیکھ کر فوراً اسے مخفی طور سے فاش کر دیتا ہے۔ اُپکاری آدمی کو مخفی سمجھتا ہے۔

من سارنقی (رختہ بان، کوچران) ہے اور اندریاں گھوڑے ہیں۔ گھوڑے سارنقی کے بس میں ہونے چاہئیں۔ جیسے سارنقی گھوڑوں کو ہے ویسے ہی من اندریوں کو دیشیوں میں لگاتا ہے۔

جو آقا کو اپنے شر میں اور دوسرے کے شر میں سناں روپ سے دیکھتا ہے۔ وہی مکتی پا سکتا ہے۔

سانپ کے پاؤں ڈھونڈنے کی طرح دھرم کا مون معلوم کرنا بہت ہی مشکل کام ہے۔ جیسے شکار یاں (تیر) سے زخمی ہوئے ہرن کے فون سے ہوئے پاؤں کے نشانات دیکھ کر اس کے جانے کے راستے کو معلوم کرتا ہے۔ دھرم مارگ کے اوسدھان (کھوج، سراخ) کو پالینا دیا ہی ہے۔ غور سے پانی میں رہنے والی مچھلیوں کی طرح موت کو ہر وقت اپنے سامنے دیکھنا ہوا کوئی آدمی سکھ سے بیٹھ سکتا ہے۔ جب انسان زموں کے مبرگنے کے لیے مسند ہوتا ہے تب جیسے بھڑیا بھڑکے بچے کو پکڑ کر اچانک لے جاتا ہے۔ دسے جھوک میں لگے ہوئے منش کی تریشنا پوری ہونے سے پہلے ہی موت آکر اچانک دبوچ لیتی ہے۔ بیماریاں یا راج (مکمل موت) اس کی راہ نہیں دیکھتے کہ انسان بلائی کرے تب ہی اس پر حکم کریں گے۔

اس لیے جو بھی مکھیاں کا کریم (نافع عمل) ہوں۔ اُنہیں آج ہی پورا کرنا چاہیے۔ کیونکہ کال (اجل) تھا تا انتظار نہیں کرے گا۔ انسان کے بکرم (افرنصیبی) پڑے ہوئے یا نہیں موت اس بات کا کیمیا انتظار نہیں کرتی۔ وہ جیتتی ہے تب لے ہی جاتی ہے۔ لکھنا میں پوری نہیں ہو پانی! دوست انسان پورا کر دیتی ہے۔

چاہیے کہ انسان عالمِ حوائی میں دھرم شکیل (رویدار) ہرے۔ کیونکہ زندگی کی مہلت بہت ہی مختصر ہے۔

آج کس کا مرتبہ کمال آوے گا اسے کون کہہ سکتا ہے؟ لوگ مہ میں پھنس کر بیٹے پوتوں کے لیے جلتے ہوئے کام کر کے ان کی پرورش میں۔ جیسے شیر مرنے ہوئے ہرن کو پکڑ کر چل دیتا ہے ویسے ہی پوتوں والے، بہت سے سریشیوں اور پشوروں والے سُناں میں پھنسے

ہوئے آدمیوں کو بھی موت دیے ہی اچانک پڑ کر لے جاتی ہے۔ جیسے ایک سنسار تیاگی کو ———  
 کام نہ ہو سکا۔ اسے پورا کرنا نہ ہو۔ اور اس قدر ابھی پورے نہیں ہوئے اور ادھر سے پڑے ہیں۔ اس طرح کی کامناؤں کے پرتھو  
 (لالی، لہجہ، پھنساؤ) میں چسپے ہوئے آدمیوں کو موت ہی اپنا لقمہ بنا کر شانت کیا کرتی ہے۔  
 یہ نہ ہوتا تھان۔ راتوں میں جہانے والا ہے۔ چھین چھین کر رقتا (مادہ) ہے۔ فانی ہے۔

جہاں اس نے روئے۔ نوری آکاش میں آگئی اور والی سے بنا ہوا جھٹکا ہے۔ وہ کیا کہی اس کی زکشا کے لیے کتیں (کوشش) تڑو کرے گا؟  
 جیسے نئی موت ہوئے عیسائی کو اپنے بہادری میں بہا لے جاتی ہے اور جیسے بیڑیا میز کو لے کر جھٹکا ہے۔ دیے ہی موت استری  
 میوں میں مست مرنے آدمی کو اٹھا کر لے جاتی ہے۔ کال کسی کام کے پورا ہونے اور اس کے پھل ملنے کا انتظار نہیں کرتا۔  
 جیسے ہر اکوئی کے برائے کو اڑالے جاتی ہے۔ ویسے ہی کسی نہ ملنے والی موت زندگی کو نشہ کر دینے والے کال کی۔ جسے ہر اکوئی کو  
 دوسرے لوگ میں لے جاتی ہے۔

نورنگا تارنت ہوتی رہتی ہے اس لیے جب اپنا جسم ہی ٹھکے والا نہیں ہے تب دوسری دھنوں کے لیے شکر کرنا عبث ہے۔  
 ترن کرے سے مہا ہوا اس نہیں آسکتا۔ کال جھٹ میں سب چیزوں کا ناش کرتا ہے۔  
 اس کا کوئی دوست اور دشمن نہیں ہے۔ جیسے ہر اکوئی کو اڑایا کرتی ہے۔ ویسے ہی کال سب چیزوں کو ادھر ادھر دکھاتا ہے۔  
 اس نے ابدی، چمک رکھ دیا میں جہاں اپنے وقت تک ہی نہ اس کرتا ہے۔ جیسے کھر کر پڑنے سے گھر کا سوا (مالک) نہیں مرجاتا ایسے  
 ہی جسم نشہ ہونے سے نئے ہوا رادی آتما کا ناش نہیں کرتا۔

انسان کی جو کہے دن اور رات ندر کی دھار کی طرح جھاگے جاتے ہیں۔  
 سسار کے سب پرانی، نیر کی جانب جا رہے۔ کوئی آگے اور کوئی پیچھے۔  
 کال کی گئی بڑی دھڑلے سے۔ وہ سب چیزوں کو اٹھین کرتا اور تباہی آنت میں سنسار کے سب پرانی اس گئی تو پراپت ہوتے ہیں۔  
 یہ جسم راج کا رتھ ہے۔

دیہہ (جسم) کی جیسی تین اوستھا (حائیس، پیمپ، جوالی اور بڑھاپا) میں روئیے ہی چوتھی اوستھا مرن ہے۔ دیہہ کا دھرم مرن ہے۔  
 یہ جان کر یہ جھاندا (اما) کسی کا شکر نہیں کرنے۔

پروک میں گئے پڑانی کے لیے حوالہ نکال کر کرتا ہے۔ وہ اس پرانی کو دکھ دیتا ہے  
 مرث آتما ہی ستی ہے۔ اس لیے اوناشی ہے۔ باقی جو کچھ ہے وہ لٹ ہے۔ باطل اور فانی ہے۔ جیسے مکڑی اپنے گرد جالا بناتی  
 ہے۔ اس طرح جس نے اپنے گرد یہ جسم کا جال تنہا ہے۔ وہ تنہے والا جیر آتما اوناشی ہے۔ یہ جیر جھٹکا ہے اور نہ مرنے ہے۔ یہ آتما نیر ہو پ  
 سم۔ ستان اور اٹھا (جہڑا) سم، سناخت (کم نہ ہونے والا، وکارہت (نہ ہونے والا) ناش کرہت (پانیہ) سرد و پاک (محیط) (پل)  
 اٹل ہے اور شریک نشہ ہونے پر ناش نہیں کرتا۔ اس جیر کا مرن انکیل (صوت) پرانے دسٹر (لباس) کو تیاگ کر نئے دسٹر و حارز کرنا ہے۔  
 جھل کا مناسے جو کرم کیے جاتے ہیں۔ وہ بندھن میں ڈالتے ہیں۔ پھر میں کی کامنا سے آزاد ہو کر لشکام بھاد سے جو کرم کیے جاتے

وہ سنسار کے بندھن کو کاٹتے ہیں، اپنے کو توفیق کرم (فرض منصبی) کو ادا کرتے ہوئے چت کو برساتا میں لگائے رکھنا، سیدھی اُسیدھی (سکھ، دکھ) ہانی (نفع، نقصان - سود و زیاں) جئے، پرلے، (نفع و نکت) کا خیال نہ کرنا ہی کرم لوگ ہے۔ جب کرم پھل کی خواہش کو چھوڑ کر کرم کیا جاتا ہے، تب وہ کسی رکاوٹ کے پڑ جانے پر، یا ادھر وارہ جانے پر بھی اکارت نہیں جاتا۔

جو لوگ البتہ پرانے رشتائی اللہ، باقی باللہ) ہو جاتے ہیں۔ ان کی ضروریات پوری کرنے کی فکر البتہ کرتے ہیں۔

سنسار کے مشکو میوگ کا آئندہ تھوڑے دن رہنے والا اور آخر میں دکھ دانی ہوتا ہے۔ مگر جو آئندہ شکام عباد اور برہم گیان میں ملتا ہے، وہ آئندہ پرمانند، پریم آئندہ، بہترین راحت، عین سرور ہے اور سدا رہنے والا ہے۔

تیرا صرت کرم کرنے میں ہی اُدھکا رہے۔ اس کے پھل میں نہیں۔ اور نوکروں کے پھل کی خواہش بھی مت کو مگر اکرم رلا عمل کرم نہ نے) کا سنگ بھی چھوڑے۔ (سنگ یا آسکتی من کی وہ کوڑی کوڑی، بڑی، بڑی، دلفیض، کسب، جذبہ) ہے جو کسی دشت کے بھوگوں کی طرف انسان کو پنجے جاتی ہے کسی بھی کرم کے کرنے سے اس کرم کے پھل کی وجہ سے ان کا تھپاں طرح من اٹھ جاتا ہے کہ پھر اسے چھوڑنے ہوئے دکھ ہوتا ہے۔

کرم کے پھل کی تریشنا کو بھوڑ دینا چاہیے مگر کرموں کو چھوڑ دینا ٹھیک نہیں۔

کسی کرم کے پھل میں من مت اٹکا۔ کام کے ہونے نہ ہونے کی چننا مت کر۔ اس طرح سچی اُسیدھی کو کیاں مان کر ہر حالت میں سرت و بچے رہت سادہ بھی دالے ہو کر البتہ اُرپن بدھی سے کرم کرنے۔ اور ہم عباد اور چت کی سنا کام بدھی لوگ ہے۔

جو لوگ پھل کے لوہے سے کام کرتے ہیں۔ وہ بڑے دین یعنی بیچ (اگیا نی) ہیں۔

لینے کا دھار آئے بنا شکام روپ جو سیر کی جاتی ہے۔ وہ اتم سدا بھلائی ہے۔ جب کرم کا پھل ہی چھوڑ دیا۔ تب دکھ سے دکھی ہونا

سکھ سے سکھی ہونا کچھ معنی نہیں رکھتا۔

دشٹیوں کو نہ گڑبہ ہونے والے (بیماروں وغیرہ) پڑشوں سے نہت و شیشے تو چھوڑ جاتے ہیں۔ مگر ان دشٹیوں میں راگ نہیں چھوڑتا۔ لیکن ستر بدھی دالے پرش کا تو راگ بھی پر ماتما کو ساکشتا تکار کر کے چھوڑ جاتا ہے۔

جو سکھ دکھ میں ایک سماں ہے۔ وہی گیا نی ہے وہی مُکھت ہے۔

اگر من دشٹیوں میں دوڑتی ہوئی اندریوں کے پیچھے لگ جئے۔ تو اس سے بڑا اُتر تھ ہوتا ہے۔ جیسے طوفان زور سے کشتی کو

سمندر میں بہا لے جاتا ہے اور الٹ پلٹ کر غرقاب کر دیتا ہے۔ ویسے ہی اندریوں کے پیچھے لگا ہوا من آدمی کا خونناک دشمن بن جاتا ہے۔

جیسے لبالب بھرے ہوئے اور اچل سمندر میں بے شمار دریاؤں کا پانی آکر ملتا ہے۔ وہ پانی اپنی مدد کو نہیں چھوڑتا۔ جوں کا توں

ہی بنا رہتا ہے۔ اسی طرح جس شخص میں ساری کامناں میں سما جاتی ہیں۔ وہی شانتی کو پراپت کرتا ہے۔

اندریوں اور من کو بس میں کر لینے والا گیا نی سب کامناؤں کو بھوگتا ہے۔ مگر پھر بھی شانت رہتا ہے۔ برخلاف اس کے جو آدمی

ہمیشہ کامناؤں کی چاہ کرتا ہے اور سدا دشتے بھوگوں کے لیے لچاتا رہتا ہے۔ اس کے دل کو کبھی شانتی نہیں ملتی۔

سندھ میں چائنا کر اس میں اگر ندیاں نکریں۔ یہ بارش کا پانی برسے۔ نہ وہ ان کو بلاتا ہے۔ مگر قانون قدرت کے مطابق ساری ندیاں اور بارش کا پانی خود خود ہی اس میں آگتا ہے۔ ایسے ہی اندریوں اور مس کو بس میں کر لیے دلا گیا یہ پُرش اپنے آپ میں مکتل ہے۔ وہ شے ہرگز نہیں چانتا مگر اس کے بنانا ہے سنسار کے سارے پدارتھ اسے مل جاتے ہیں۔ اس سنسار کی ساری رودھیاں (رقبات) ان میں منہاں۔ یہ تمام کام انہیں برمانا کے سچے بھکت کے سامنے ہاتھ جوڑے کھڑی رہتی ہیں۔ دنیا کی سب کامن میں الیشور کے پیارے بھکت کے چوں میں سندھ میں دریاؤں کی طرح خود بخود آکر کرتی ہیں۔ اور یہ خواہش کرتی ہیں کہ وہ پیارے سب سے پہلے ہیں بھوگے۔ مگر پرمانا کا ستیا بھکت ان کی طاعت سے بے پروا ہوتا ہے اور بھکت کی طرح اپنی شانتی میں فرق نہیں آنے دیتا۔ جو پُرش ساری کامنوں کو چھوڑ کر مکتا اور مومہ کو تنیک کر اور اُنھار سے رُہت ہو کر وچرتا ہے (زندگی بسر کرتا ہے) وہ شانتی کو برپائیت کرتا ہے۔

کرم کو کی پُرش کو دنیا کے سارے کرم کرتے ہوئے ہمیشہ اُن سے الگ تھلگ اور نرلیپ (بے تعلق) رہنا چاہیے۔ انسان نہ ذکر میں کا جوہر ہے۔ یعنی نہ شکار مباد (گیان لیشا) کو برپائیت کرتا ہے اور نہ تھی (بھوک) کے سافشتا نکار کو پُرش کرتا ہے یعنی کرم کے بغیر اُنہ کر نہ تھہ نہیں جوتا اور جب تک اُنہ کر نہ تھہ نہ ہو تب تک گیان برپائیت نہیں ہوتا۔ بھلا کام (جس سے آتما کا سدھار ہوتا ہو) خواہ منسل ہو خواہ آسان۔ اسے ضرور کرنا چاہیے۔ سب کچھ قربان کر کے بھی انسان کو اپنے غلیں کے لیے کام کرنا چاہیے۔

من، اندریہ اور جسم کے ذریعے ہونے والے سپرکڑن کاموں میں کرنا پن کا تنیگ کر کم سناس اور شکام مباد سے بھوک کے لیے کرمن کا کرنا کرنا کرنا ہے۔

منیا جاری رہا کر آدمی کا جب تب اور بھکتی سب بھٹ جاتی ہے۔ مگر کرم یوگی پر ماتا کو پا جاتا ہے۔ وہ سب جگہ برا جاتا ہے۔ کوئی اسے ڈرا نہیں سکتا اور نہ وہ کسی سے ڈر سکتا ہے۔

نرم کرنا انسان کا فرض ہے کیوں سارے شہ کر نہ آ سکتی (لگا د) اور پھل کو تنیگ کر کرنے چاہییں۔ اناسکت (پھل کی آشا سے رُہت) ہو کر ٹوکنا کر ٹوہ کر کم (فرض منصبی) کو پورا کر کیوں کر اناسکت پُرش کرم کرتا ہوا پر ماتا کو برپائیت ہو جاتا ہے۔

وہ مومہ رُہت رہنے پر بھی دُنیادار سا معلوم ہوتا ہے۔ وہ سب کے چہت کی ورتی کو دیکھتا ہے مگر کسی کی نہ دایا استی نہیں کرتا۔ کام یا لو بھکے بس نی ہو کر کبھی اپنے بچی کو بھڑانا نہیں کرتا۔

جیون مکٹ گیانی بھاننا کے لیے کچھ کرنا دھرنا نہیں ہے تو بھی وہ سنسار کی بھلائی کے لیے کرم کرتے ہی ہیں۔ اگرچہ کرم کرنے میں تیری اپنی عرض کوئی بھی نہ ہو۔ تو بھی محض لوک سنگرہ (فیض رسانی خالق) کے لیے تجھے کرم کرنے چاہییں۔ کسی کام کی واسطہ میں نہ رکھ کر، پھل کی آشا چھوڑ کر صرف اس مقصد کے لیے کہ خلق خدا کا بھلا ہو۔ لیشام کرم کرنے چاہییں۔ ایسے کر سنسار میں بندھن کا باعث نہیں ہوتے۔

مریٹھ آدمی جو آجڑن (کام) کرتا ہے۔ دوسرے لوگ بھی اس کی پیروی کرتے ہیں۔

”ہے ارجن! نہ مجھے ہون کی داسنا ہے اور نہ کسی کے ساتھ مہ ہے۔ اپنے آئند سے آپ ہی پوچھن ہوں۔ تینوں لوگوں میں میرے لیے کوئی کام نہیں ہے۔ اور کوئی چیز ایسی نہیں ہے۔ جو مجھے میسر نہ ہو۔ یا مجھے حاصل کرنی ہو۔ پھر بھی میں کام کرتا ہوں۔“ کرشن! کرم میں آسکت (پہل کی اچھا والے) اگیاہی جن (لوگ) جیسے کرم کرتے ہیں۔ ویسے ہی آنا سکت ہوا (پہل کی غماش کو چھوڑ کر) وودان گیاہی بھی صرف سناہ کی بھلائی کے لیے کام کرے

”ہے کنتی نندن! جو کچھ ہوگو۔ جو کچھ ہون کر۔ اور جو کچھ دان کر۔ اور جو کچھ تپ کر۔ وہ سب بھادنا سے میرے میں ارجن کر۔ کسی چیز کی مجھے کمی نہیں۔ میں تو صرف اپنے جگت کی بھادنا کا بھوکا ہوں۔ اس طرح اپنے سب کرموں کو بھادنا سے میرے ارجن کر کے تم اپنے سبھ آئندہ کرموں کے پہل روپی بندھی سے چھوٹ جاؤ گے۔

جو جگت بھ کو پریم سے بھگتے ہیں۔ وہ میرے اندر ہیں اور میں ان کے اندر ہوں۔

جو بھی و بھوتی جگت (جاہ و شمت والی)، کانتی ٹیکت (پر جلال)، سکتی ٹیکت (طاقتور) و شتو سے۔ اس کو میرے تیج کے اُتس (رحمے، بکڑے) سے ہی پیدا ہوا جان!

ہے ارجن! اُتھام چت سے (اتنا میں چت لگا کر) سارے کرموں کو میرے اُرجن کر کے آتارہت اور متا رہت اور سنتاپ رہت ہو کر تھ (جنگ) کر! کرشن!

ہر ایک انسان کو کوئی کام کرتے وقت یہ سمجھنا چاہیے کہ میں یہ کام کر رہا ہوں۔ میرا یہ کام پرمانا کے لیے ہے۔ مجھے اس کے پہل کی خواہش نہیں ہے۔ اس طرح سارے کرموں کے پہل کو ارجن کر کے اپنے دل میں کسی قسم کی آشا ترشنا نہ رکھے۔ کیونکہ جب کرم کا پہل پرمانا کے اُرجن کر دیا تو پھر اس کا مہ و انتا یا سنتاپ کیسا؟

جو لوگ کرم سے بکھ ہوتے ہیں اور کرموں کو چھوڑ بیٹھتے ہیں۔ وہ نہ اگیاہی ہوں یا اگیاہی نشٹ ہو جاتے ہیں۔ اس لیے شکم ہتا کرم سب کو کرنا چاہیے۔

کرم کرنا ہر ایک جاندار کا سولہا دکن دھرم ہے۔

جوا آدمی سوہرود (سہرود، سواترہ، عزمن) رہت پر پی۔ سچا مٹر۔ بدلے کا خیال نہ کر کے بھلائی کرنے والا۔ سو بھادھی سے بہت چاہنے والا، مٹر برابر کا خبر خواہ (شکوہ و دشمنی) اُداسین (کچھ پات رہت جو دو بھگڑنے والوں میں کسی کا طرفدار نہ ہو۔ مدعیستہ (دووں کا بھلا چاہنے والا، ثالث، ناظر، دیشی (جو بوجہ ہی دشمن ہو۔ حاسد) مڈھو (مشتہ دار) ساوھو (سدا پاری۔ نیک چل) اور اساوھو (دور اچاری۔ بد چل) میں سمان بھاد والا ہے۔ ان سب کو یکساں نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ لوگوں میں مریٹھ ہے۔

ساوھو لوگ سدا کہا کرتے ہیں کہ تپشیا، دان، شانتی، اندر دھمن، لوک بجا، مٹر لٹا (سادگی) اور سب پرانیوں پراد۔ یہی انسان کے سوزگ کو جاننے کے مات بڑے دروازے ہیں۔

مرد دھڑلے میں یہی کہتے ہیں کہ جو لوگ توکئی (جہالت) کے بس میں بکر اپنے بڑے ہونے کا اہنکار کرتے ہیں۔ ان کے یہ ساتوں  
نئی مٹی میں مل جاتے ہیں اور اس طرح ان کے نوک، یہ نوک دونوں بکر جاتے ہیں۔  
جو آدمی اپنے آپ کو پستت مان کر گھٹن کر کے اپنی دویا سے دوسروں کی عزت کو مٹاتا ہے۔ اُس کی دویا کچھ بھی سہیل  
نہیں ہوتی۔

خواہ کتنے ہی بھوک سمو کر بیانی کامن کہیں سیر نہ ہوگی۔ جیسے آگ میں گھی ڈالنے سے آگ دو گنی  
بڑھ سکتی ہے۔ ویسے ہی کامن وٹے بھوک سے زیادہ، سے زیادہ بڑھتی ہے۔ کبھی شانت نہیں ہوتی۔ ہمیشہ  
”کھ اور ڈال“ کہتی ہے۔

جس طرح آگ کی لپٹ بہت سا ایندھن پکڑ اور بھی بڑھتی ہے۔ اسی طرح یہ کامن دانا بڑھتی ہی جاتی ہے۔  
جیسے دھوئیں سے آگنی اور کئی دگر سے درپن (آئینہ) ڈھک جاتا ہے۔ جیسے جھلی سے گڑبجھ (رحم) ڈھک جاتا ہے۔ ویسے  
ہی کامن کے ذریعے گمان ڈھک جاتا ہے۔

سے تجارت! جب جب دھرم کی بنی اور ادھرم کی بڑھتی ہوتی ہے۔ تب تب میں اپنے روپ کو چتا ہوں، یعنی پرگٹ ہوتا  
ہوں۔ دھرماتوں کی دکھشا اور پاپوں کا ناسخ کرنے کے لیے میں نیگ نیگ میں پرگٹ ہوا کرتا ہوں۔  
ہے! اجب! جو جس طرح سے یہ انجمن کرتے ہیں میں بھی اسے ویسا ہی بھجنا (پھیل دیتا) ہوں۔ یعنی جو جس مبادنا سے اُپاسنا  
کرتا ہے، اُسے ویسا ہی بھل مٹاتا ہے۔

سب پرکار کے منس مبرے مارگ پر ہی چلتے ہیں۔

جو آدمی کسی میں موہ نہیں رکھتا۔ کسی سے خوف نہیں کھاتا۔ کسی پر غصہ نہیں کرتا۔ ساتھ ہی مجھ میں لگن نہیں ہے۔ سب جگہ اور سب  
برائیاں میں مجھے ہی۔ بھنا ہے، ہر طرح میرے ہی اثر سے اور بھروسے پر رہتا ہے اور گیان روپی ٹپ سے پڑتا ہو گیا ہے۔ وہ مجھ  
میں مل جاتا ہے۔

کرموں کے سہل کے مجھے چاہ نہیں ہے۔ اس لیے کرم مجھ پر اثر نہیں ڈال سکتے۔ اس لیے جو مجھ کو متوڑے جانتا ہے وہ بھی کرموں  
میں نہیں بندھا ہے۔

ہے! اجب! اس کے سادے کارڈ کرم نیاگ کرم سے چرن کھلوں میں لیٹنے کا نام سنیاں ہے۔

میری مجبوتی کے سوا اس اور دستوں کی کامنا نہ کرنا تیاگ ہے۔

جب سنیہ کرم کرے اور میرے سر پہن کرے۔ پھل کچھ نہ مانگے۔ تب یہ سنیہ کرم اور نیاگ ہوتا ہے۔ پھل کی خواہش نہ کرنے سے  
سنیاں ہوتا ہے۔ چاہے بھانے، بھسم مانے اور دھوئی جلا کر بیٹھنے سے سنیاں نہیں ہر سکتا۔ کوشش!

پر ماننا سریشٹی رچتے ہیں اور گنجی کرم کے انساں (مطابق) سب کو پھیل دیتے ہیں۔ اس قسم کے کرم کرنے کی وجہ سے وہ کتنا  
دفاعی، ہیں مگر اس سریشٹی کے بنانے اور لوگوں کو کرموں کے انساں پھیل دینے میں پر ماننا کی کوئی اچھا نشانہ (غرض، مٹنا) نہیں ہے اس لیے





ضلع انڈر ویلی کمرن کے پھل کو البیور کے آرپن کر کے (مکھوت پرانچی روپ) سچی شانتی کو پراپت کرتا ہے اور سکامی دھیل کی اپنا سے کر کے والا پرنس پھل میں سلت ہوا، کامنٹ اُن کے ذریعے کرم بندھن میں پیس جاتا ہے۔  
کرم نہ ایک سی ہے مگر وہ پھل کی خواہش کو چھوڑ کر کرنے سے سنار کے بندھن سے پھرتا ہے۔ اور پھل کی خواہش رکھ کر کرنے سے سنار میں باندھتا ہے۔

دھنر پرمانا، دھوگوں کے کتابوں، دھوکوں کو اور دھوکم پھل کے سینگ کو چتا ہے۔ بلکہ یہ سب سوجھا ہی سے ہوتا ہے۔  
انسان آزاد ہے۔ وہ خود کرتا ہے جو چاہتا ہے۔ وہ کرتا (فاعل) ہے اور جو کرتا ہے اس کا پھل بھی اسی سے پیدا ہوتا ہے۔  
جب تک اچھے یا بُرے پھل کی داستان میں بنی رہے تب تک اپنے کو بول نہ بھننا چاہیے۔ جب سب خواہشات رک  
ما میں تب لوگ سہ جوتا ہے اور یہی سچا سناس ہے۔

نشا، بزم بک جس نے کمرن کو نیاک دیا ہے یعنی پھل کی خواہش سے کرم کرنا چھوڑ دیا ہے۔ آتم کیاں سے جس کے تمام دوسے  
ٹکے ہیں۔ اس آتم گمانی پرنس کو کرم بندھن میں نہیں ڈالتے۔

”ہے اربن! میں جو کرم کرتا ہوں۔ آسکتی ریت اور ادا سین (جس کے سپورن ہر کرنا پ کے عباد کے بغیر ہوتے ہیں) کی طرح  
کرنا ہوں۔ اس لیے وہ کرم مجھے بندھن میں نہیں ڈالتے۔“ کوشن۔  
سنظرین کو نہ تیا گئے والا کوئی بھی پرنس یوٹی نہیں ہونا۔

کیانی لوگ جیو کو بد مانع (جو روم سے پیدا ہو) وغیرہ چار درجوں میں مستور اور اسٹل کے من، بدھی، اُٹھا، اور پت کو چار مکھ اور ہاتھ  
مائی، پیٹ اور پشت رکھتے اور یوٹی کو چار دوا بندتے ہیں۔

جیو چار دواوں (دوراؤں) کا رکھتے ہیں۔

جوتہ بیان جوا نہیں کھین چوری نہیں کرتا، غصے میں اگر کسی پر وار نہیں کرتا۔ اس کا ہاتھ روپی دوا محفوظ ہے۔

جوا دی سنہی وادی (صادق القول، راست کو) غمڑا بولنے والا اور چوکتا رہ کر غصہ، جھڑپ، لٹکا اور دوسروں کی نیشدا

نباک دیتا ہے۔ اس کا بانی کا دوا محفوظ ہے۔

جوا دی بسیار خوری۔ کر کے جرم کی رکش کے لیے بھر جن کرتا اور ہمیشہ سجنوں کی گنتی کرتا ہے۔ وہی پیٹ روپی دوا رکشی  
کر سکتا ہے۔

جوا دی ایک اسزی کے موجود رہنے پر دوسری شادی نہیں کرتا اور رتو کال (جمل ٹھہرنے کے وقت) کے سرا بھگ (مجامعت)

اور پر اسٹری گن (غیر عورت سے مباشرت) نہیں کرتا۔ اس کا لنگ دوا محفوظ ہے۔

جربھانا اس طرح چار دوراؤں کی رکشا کر سکتا ہے اس کو برہم گیانی کہتے ہیں۔

جوا دی ان دوراؤں کی رکشا نہیں کر سکتا اس کے سب کام اکارت جاتے ہیں

وہ تپ، یچ کے ذریعے کوئی پھل نہیں پاسکتا۔

جوانی تھی اور اعلیٰ سیج کرتیاں گدھا تھیں تھیں لگا کر زمین پر سوتا ہے اُسے دلیوتا لوگ برہم گمانی کہتے ہیں جو دوسرے کے شکوک دھوکے کی چٹا نہیں کرتا۔ جو استری، پُرش کو باہر شیدائی دیکھ کر اُن پر حسد و بغض نہ کر کے اکیلا آئند سے رہتا ہے۔ جب سب پرانیوں کی گئی (حالت، رفتار) پُر کرتی (خصلت، طبیعت) اور وِکرتی (بگاڑ، تبدیلی، قلبِ مابہت) کو جان لیتا ہے۔  
اور سب پرانیوں کو اتم سُرُوپ جان کر نہ تو کسی سے ڈرتا اور نہ کسی کو ڈراتا ہے۔ اسی کو دلیوتا لوگ برہم گمانی کہتے ہیں۔

### السانہ

کشمائے ذریعے کرودھ کو  
اچھا کانیاگ کرنے سے دشنے واسنا کو  
ستوگن (گیان) سے نیند کو  
ہمیشہ سا ودھان رہنے سے بزمانی کو  
آتما کا مٹن کرنے سے سانس کو  
دھیرج سے کام اور دلوش کو  
تئوکیان کے پر بھاو سے بھرم (دھم) (پڑما د (سہو غفلت) اور سنشے (شک و شبہ، بیم و اندیشہ) کو  
صبر و شکر سے لوجہ اور مرہ کو  
ویا کے پر بھاو سے ادھرم کو  
ہمیشہ پالن کرتے رہنے سے دھرم کو  
منتقل کا وچار کرنے سے آتما کو  
لوجہ کا تیاگ کرنے سے دھن کو  
سب چیزوں کو فانی سمجھ کر نیہ کو  
لوگ کے پر بھاو سے بھوک کو  
عجز سے اتم اجمیان کو  
محنت سے آلس کو  
چُپ رہنے سے تروٹے پن (ہرزہ گوئی) کو  
کس میں کر سکتا ہے۔ اور سنا کر کے بچے کو جیت سکتا ہے!

# دیوانِ غنیمت کا ایک نامحظوظہ

سید نور محمد قادری

مسلماں مجھ کو غنیمت کہجاسی کا شاعر غنیہ دو کے عزیز شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی مسرت یہ نگاہیں اپنے دور کی بہترین تحقیق تھی۔ مثنوی استعاروں اور تشبیہوں سے مریض ہونے کے ساتھ عجیب طرح کی کیفیتِ مستی اور سوز و گداز سے بھر پور ہے۔ مثنوی ابتدا ہی سے تاریک اپنی درخت میں لے جیتی ہے اور آواز تک اپنا رنگ جمائے رکھتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

## حمد

مرا بہ نازک خیالوں	عزیز خاطر آشفقہ حلالوں
زہر شربینہ جولاں گدہ برقی	دل مرزہ در بوش انالشرقی
جگر سوزی چراغ خانہ او	تیشہا شوخی پروانہ او
خرد درنگر اور مجنون و مدبوش	تبیہیں از سجدہ اس بیل در آغوش
رکنتش ماندہ برین عقل و دسبک	بیاباں در بیاباں آہو لنگ

## نعت

مصلیٰ اللہ علیہ شاہ دین بان لیلان	محمد رحمت حق لطف یزدال
پناہ امت ماجرہ نوازا	جہاں را جاں و جانرا چارہ سازا
نیارم گفت حال دل کو چو نعت	دین منہ گام گفتن ز حسم خو نعت
مہر از بسکہ ہر سو بوش وارد	دلہم بت خانہ در آغوش وارد
اسیرم کو دکانسر ماجرائی	رہائی یا نبی اللہ رہائی لے

مثنوی میرنگ عشق کے علاوہ غنیمت ایک صغیر دیوان کے بھی مالک ہیں۔ دیوان بھی مثنوی کی طرح دلکش اور دلادیز اشعار کا مریض ہے۔ تغزل کے پاکیزہ نمونے جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ چند اشعار یہ ہیں :

معمود قطع ہرگز جادہ عشق از دودین با	کہ می بالہ سخن دایں دلچون ناک از بریدن با
نسیم باغ حرف کر می شوق کہ می گوید	کہ گل را آتش افتادہ است در گوش شیدہا

تہا نہ برہمن ز غمت سر بنگ زد چوں دل پید ز شوقِ تو بت در کشتہا

بوسے اولم آن قدر آورد، بجوم کلب لعل ترا فرست دشتنام نہ بود

عسرہ اما جگہ نادک او بودہ ام جمع شد پیکان بدل از کان فولاد مپرس  
غنیمت کا دیوان اب تک صرف دومرتبہ چھپا ہے۔ پہلی مرتبہ تیغ بہادر پریس لکھنؤ سے اور دوسری دفعہ  
پنجابی ادبی اکیڈمی سے

پنجابی ادبی اکیڈمی کے نسخہ کے مرتب پروفیسر غلام ربانی مزیز ہیں جنہوں نے دیوان کی ترتیب میں مندرجہ ذیل قلمی اور مطبوعہ  
نسخوں سے مدد لی ہے۔

- ۱۔ دیوان غنیمت کاتب تخت بلند سن کتابت ۱۱۳۲ھ مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور (قلمی)
  - ۲۔ کاتب نامعلوم سن کتابت نامعلوم " " (قلمی)
  - ۳۔ کاتب نامعلوم سن کتابت ۱۲۹۲ھ مملوکہ محمد حسن صاحب صدیقی گوجرانوالہ (قلمی)
  - ۴۔ تیغ بہادر پریس لکھنؤ مطبوعہ
- لاہور والا نسخہ لکھنؤ والے نسخہ کی نسبت جامع ہے مرتب نے تمام دستیاب شدہ کلام اس میں شامل کر لیا ہے۔  
میرے پاس دیوان غنیمت کا ایک اور نادہر مخطوط ہے جو حسب ذیل خصوصیات کا حامل ہے :  
(۱) اس میں ۸۰ کے لگ بھگ ایسے اشعار ہیں جو پنجابی ادبی اکیڈمی کے مطبوعہ نسخہ میں شامل نہیں ہیں۔  
(ب) اکیڈمی کے نسخہ اور اس نسخہ کے متن میں بہت زیادہ اختلاف ہے کئی کئی جگہوں پر پورے کے پورے  
شعرا در مصرعے بدلے ہوئے ہیں مثلاً :

ہر کہ شد حیرت شہید قامت رعنائی او تارہ اندر کفن از طہرہ ی شمشاد بود  
ہر کجرا حیرانی از قامت رعنائی اوست تارہ ایش در کفن از طہرہ شمشاد بود  
(ج) متن میں کئی جگہ کانٹ چھانٹ سے کام لیا گیا ہے جس سے شک گزرتا ہے کہ یہ نسخہ شاعر غنیمت کجماہی

۱۵ دیوان غنیمت مرتبہ پروفیسر غلام ربانی مزیز لاہور ۱۹۵۵ء میں ماما (پیش لفظ)

۱۶ نسخہ پنجابی اکیڈمی سے

۱۷ مخطوطہ ورق ص ۲۲ مملوکہ راقم الحروف

لا اقل انہی نہ ہوا شکاریہ شد

چوں برق برگرفت غنیمت ز جہت یار  
غور شبید از شکستن خود رجم ماہ کر دے

متن میں جہت ہی ہے لیکن حاشیہ پر جہت کو کاٹ کر اس کی جگہ حسن بنا دیا گیا ہے۔

اس نادر و نایاب مخطوط کے ان اوراق کے عکس پہلی دفعہ نقوش میں دیئے جا رہے ہیں جن میں غیر مطبوعہ اشعار

شامل ہیں۔ یلنی ناقص الآخر ہے اور عام ہی سائز کے ایک سو پندرہ<sup>۱۱۵</sup> اوراق پر مشتمل ہے۔





۵۴ —————  
 ۵۵ —————  
 ۵۶ —————  
 ۵۷ —————  
 ۵۸ —————  
 ۵۹ —————  
 ۶۰ —————  
 ۶۱ —————  
 ۶۲ —————  
 ۶۳ —————  
 ۶۴ —————  
 ۶۵ —————  
 ۶۶ —————  
 ۶۷ —————  
 ۶۸ —————  
 ۶۹ —————  
 ۷۰ —————  
 ۷۱ —————  
 ۷۲ —————  
 ۷۳ —————  
 ۷۴ —————  
 ۷۵ —————  
 ۷۶ —————  
 ۷۷ —————  
 ۷۸ —————  
 ۷۹ —————  
 ۸۰ —————  
 ۸۱ —————  
 ۸۲ —————  
 ۸۳ —————  
 ۸۴ —————  
 ۸۵ —————  
 ۸۶ —————  
 ۸۷ —————  
 ۸۸ —————  
 ۸۹ —————  
 ۹۰ —————  
 ۹۱ —————  
 ۹۲ —————  
 ۹۳ —————  
 ۹۴ —————  
 ۹۵ —————  
 ۹۶ —————  
 ۹۷ —————  
 ۹۸ —————  
 ۹۹ —————  
 ۱۰۰ —————





















مفتی

۲۲

بیاد اگر آید ز منی خدا خوش  
 فراموشی و فریاد نه محکم است  
 و بنا که کیست دل روم هزار  
 از یکدم ز بر جانم گذر کند  
 چشمم برون زده ز کس نه  
 چشمم لا و خانه منزه سیاه است  
 زنده خود را بیا به هر روز  
 بد و رانم مناسه او بهر حال  
 نه بد مع کوکم است  
 خوشی خوشی که خود را باطل  
 تا نماند محبت جانم به لب و با

بیاد ز منی خدا خوش  
 لکن ز هر روز و شبی بهر خوش  
 گوید عمر فروزان بهر خوش  
 ابد برون ز خاک بهر وفای هر خوش  
 باشد ز او عمره چشم بهر خوش  
 در به او کس مرده بهر خوش  
 که ز کند ز هر خوش بهر خوش  
 خوار از کند جانم ز هر خوش  
 جوهر ز حال چشم ز هر خوش  
 بگو خوشی که کوهر خوش  
 کوهر سار منی لایم خوش ز هر خوش

۱۶۱

ندام نامه جوی بار بود درستم / ایامه خدایا بر او نه برانستم  
 جگر کلاهی جز بر بار باره برانستم / لاله لاله که بود بر کل ناختم  
 زیم که جوی از درون / جوی خدایا ناله جوی خدایا  
 اگر نگویم خدایا که از جوی خدایا / جیم خدایا که بر بار باره  
 نه ازیم که جوی خدایا که از جوی خدایا / که از جوی خدایا که از جوی خدایا  
 خدایا که جوی خدایا که از جوی خدایا / که از جوی خدایا که از جوی خدایا

۱۶۲

صحنه لایحه که از جوی خدایا / جوی خدایا که از جوی خدایا  
 که از جوی خدایا که از جوی خدایا / جوی خدایا که از جوی خدایا  
 بر تقای دوش بدو هر دو / و منها لکنه که از جوی خدایا  
 ناله که از جوی خدایا که از جوی خدایا / جوی خدایا که از جوی خدایا

سر زنجیر بدین دردم	شع ابروی بار منورم
از دمنده شک فغانم	محل اختیار منورم
نایا خوش کتابم	ز لالی زار منورم
زنده بسع دلام	بال خوش کور منورم

از ملک خسته بخولم	بر حکم ناخسته منورم
طاف بباخته موجود	شع ناز خسته منورم

چمن از لای محبت دارم	آخر مصالح جور بدین دارم
مکنند نگاه نومل از جان	مشکوبان منجانه دارم

جای ز رفیق هم نگاه دارم	از لای هر کس نگاه دارم
-------------------------	------------------------

درم و دراز

دریا

در سکو که در دل بگویم	بخت فانی ز بخت منون خوارم
میرایه نوین خانه بزم	ز بختان سیئه و من نه بزم
شد بین و جعفر از ریز	طاف ابرو فلاح بر سر چشم
کس که در چشم دل	چون سینه از کرمی اسب خوارم
چون بوی گلستان صد دام	اکه به چو سبزه کوه کل دام
رخسار نام برد دل بار خوارم	جانی بی مشافه و بزم بار خوارم

را بود که در افق بنگار	دست الام منو بهر علقه خوار
صحرای که در دام و سینه	بنا خلع فرات العافیه خوار
بکام دل که از خصلت بولاده	چو خجله دانه ما بکر کف سیر خوار
حریف پیش منش منشا	روغی جبهه و وعده اولاد







# قصہ ایک شعر کا

## شبیر علی خاں شکیب

اردو کا ایک مشہور شاعر ہے :

تھمتے تھمتے تھمتے تھمتے گے آنسو

رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

بالعموم اسے میر تقی میر کا شعر سمجھا جاتا رہا ہے۔ لیکن ماہنامہ آج کل بابت اپریل ۱۹۶۴ء میں شاد عارفی مرحوم کے ایک خط کی اشاعت سے پہلے باریہ انکشاف ہوا کہ یہ شوق قدوائی (متوفی ۱۹۲۵ء) کی ایک غزل کا شعر ہے جو انہوں نے بزمانہ قیام رام پور کسی ایسے شاعرے میں پڑھی تھی جس میں شاد عارفی بھی شریک تھے اور اس شعر پر شوق قدوائی کو بڑی داد ملی تھی۔ چنانچہ شاد مرحوم لکھتے ہیں :

”کسی بڑے پرانے شاعر نے کہا تھا :

تھمتے تھمتے تھمتے تھمتے گے آنسو

رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

یاد آگیا شوق قدوائی نے میری ابتدائی شعروغنی شناسی کے دور میں ایک مشاعرے میں ایک غزل کے اندر یہ شعر پڑھ کر بڑی داد حاصل کی تھی۔ سرف میں خاموش رہا۔ لوگوں نے پوچھا اس یو چنے میں بڑکانہ جھڑکیاں بھی شامل تھیں کہ تم اب اتنے گستاخ ہو گئے ہو کہ اساتذہ کے شعر پر دوسروں کے ساتھ دل کر نہیں بچتے۔ میں نے کہا ”پہلے بات سمجھ لو آنسو ہی نہیں بلکہ ہنسی بھی رکتے رکتے رکتی ہے DEAD STOP آنسوؤں میں ممکن ہے نہ ہنسی

میں :-

بظاہر شاد عارفی کے اس پُر دھڑلے اور تفصیلی بیان کو تسلیم کرنے میں کوئی قباحت معلوم نہیں ہوتی۔ جو انہوں نے بحیثیت عینی شاہد کے دیا ہے۔ لیکن آغا ز میں اُن کا یہ کہنا کہ کسی بڑے پرانے شاعر کا شعر ہے اور اپنا ایک بیان کا مڑخ موڑ کر شوق قدوائی کو معترفانہ اور مضحکانہ انداز میں فشانہ بنانا اس سارے واقعے کو مشکوک بنا دیتا ہے۔ بالخصوص جب ہم شاد مرحوم کی افتادہ راج سے واقفیت بھی رکھتے ہیں کہ اگر وہ اپنی انوکھی طبیعت کے باعث کسی شخص سے ناراض ہوں تو اُس کے خاندان والوں کا خبر لینے سے بھی نہیں چوکتے اور اپنی نفسیاتی الجھنوں کے تحت کوئی انسان تراشتے میں بھی تکلف نہیں کرتے۔ چنانچہ شوق قدوائی پر مذکورہ اعتراض کے پیچھے بھی شاد مرحوم کی وہ خفگی اور تکلیت کام کر رہی ہے جو انھیں شوق قدوائی کے نواس داماد ڈاکٹر انیس احمد انصاری مرحوم سے تھی۔ ڈاکٹر انصاری مرحوم شاد صاحب کے معالج بھی ہے تھے شاید اسی زلمے میں کوئی وجہ سکایت پیدا ہوئی۔ وہ بھی اس جانب کہ شاد مرحوم نے غصے سے بے قابو ہو کر انھیں



ذات کا پسنداری طے میں ہی تامل نہیں کیا ۱۷ خط ہوا ایک قصا سمعہ ۵۳۵) جو قطعاً بے بنیاد بات رہے۔  
 بن نہ اس دور موقع پر بھی شاد و مہم نے شوق قدوائی کو مدد نہ دی ہے، شاد کے مذکورہ بالا اعتراض کو سمجھنے کے لئے اس کا مطالعہ  
 بھی۔ وہ کہتا ہے ۱۸ خط موصلاً عارفی لکھتے ہیں۔  
 ”مد علی شوق قدوائی ۱۷ شعر“

بل باقی ہیں نہیں جاتی ہیں اندر سے لڑی چڑھاں بھی سلامت نہیں رہیں مرے گھر میں  
 مہم نہ ہے۔ شعر برب میاں رام پور سے ایک شاعری میں چڑھاؤں کے دم ہائے بیخ کو کافی تیز چلا۔  
 گرمی۔ آفتاب چڑھیں۔ ان کے بغلو پچے اٹھریں۔۔۔ بیوی

(پندرہ روزہ دہلی لاہور ۱۵ دسمبر ۱۹۰۷ء صفحہ ۷)

شاد صاحب نے یہاں بھی اپنی ذہنی اختراعات کو داند بنائے بیٹیں کر دیا۔ ان دم ہائے قہقہہ کی گرفت شاد نے کی ہے ان پر کچھ کہتے  
 کہ نہ رت نہیں صاحبان ذوق خود ہی شاد صاحب کی لہجہ دریافت کر لیں گے اور ان سے جس نہ وہ انتہا ذہنی کی داد دیں گے۔  
 یاد رہے کہ اس کی کسی شکل۔ کہ نہ رت شاد صاحب نے مولانا ابوالکلام آزاد جیسی شخصیت کو بتے کھٹ رام پور کا دھند لکھ مارا تھا۔  
 اہل نظر مولانا ابوالکلام آزاد پر اس تہمت کی اصل و حقیقت سے بھی بخوبی واقف ہیں۔  
 دوسرے یہ بھی قابل غور تھا شوق قدوائی کا دھم کلام اس شعر سے قطعی منتف ہے۔ نیز ان کے دیوان مرسومہ فیضان شوق  
 ادب تہہ جس معین الدین انسانیہ موم بابا اہل لاہور شوق قدوائی کے مطالعے سے معلوم ہوا کہ اس زمین میں ان کے یہاں سے سے کوئی  
 مول ہی نہیں۔

اسی تلاش میں اتفاقاً ایک دن رسالہ ہلالی لاہور بابت ماہ نومبر ۱۹۲۰ء نظر سے گزرا جس میں سیدنا حسن نے اپنے مضمون ”میر انیس  
 ہا سفر دکن“ میں اپنے دادا شریف العلماء سید شریف حسن مصلح اسطو جاہ کے ایک فارسی خط مضمون ۲۹ ذی الحجہ ۱۲۸۷ھ مطابق ۱۱ ماہ ۱۸۷۱ء  
 ہوالہ دیا ہے۔ جہاں انہوں نے اپنے بڑے بھائی کو حیدرآباد سے تحریر کیا تھا۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ میر انیس بھی حیدرآباد میں مقیم تھے۔ خط  
 میں مذکور ہے کہ میر انیس نے ایک محبت میں شریف العلماء کو میر تقی میر کے دو عمدہ شعر سنائے تھے۔ جن میں سے دوسرا یہی زیر بحث شعر تھا۔  
 ”میر تقی میر“

”بامیر انیس صاحب اکرم جہاںست می باشد۔ میر انیس دو شعر میر تقی میر خواند۔ چونکہ نہایت خوب گفتہ است عرض می شود

تیری گل میں ہم نہ چیں اور صبا چلے یونہی خدا جو چاہے تو بندے کو لگا چلے  
 تھمتے تھمتے تمہیں گے آنسو روانا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے“

(ہلالی نومبر ۱۹۲۴ء صفحہ ۷۷۱)

اس خط سے ثابت ہوا کہ ۱۸۷۱ء یعنی آج سے سو سال پہلے یہ شعر میر تقی میر سے منسوب ہو چکا تھا اور میر انیس جیسے شاعر نے اسے میر تقی میر  
 شعر کی حیثیت سے سنایا تھا۔ غلاب ہے کہ مذکورہ خط کی تداست خود اس بات کی تردید کے لیے کافی ہے کہ یہ شعر شوق قدوائی نے اپنے نام

کے کسی شاعر سے میں پڑھا تھا اور ثابت ہوتا ہے کہ شاد مروح نے اپنی ذاتی مصنفوں کی بنا پر مذکورہ بیان عینی شاہد کی حیثیت سے دے ڈالا تھا۔ لیکن میرزا نسی جیسے مقتدر شاعر کے قول اور شریف العلماء جیسے اہم شخص کی روایت کے باوجود اسے میر تقی کا شعر بھی تسلیم نہیں کیا یا کرتا تھا۔ کیونکہ مندرجہ بالا دو شعروں میں سے پہلا شعر تیری گل میں .... الخ خواجہ میر درد کا مشہور شعر ہے اور ان کے دیوان میں موجود ہے۔ برخلاف اس کے، میر کے کلیات میں نہیں ہے۔ سید سعید حسن رضوی مرحوم نے اپنی تصنیف ”دنیات“ میں صفحہ ۱۲۴ پر شریف العلماء کے مذکورہ بالا خط کے اردو ترجمے کے حاشیے میں اسے درود ہی کا شعر لکھا ہے۔ البتہ دوسرے شعر کے بارے میں وہ بھی کوئی گرفت نہ کر سکے۔ اگر ایک شعر کے متعلق ایسے غلط کر سکتے ہیں تو زیر بحث شعر کے بارے میں بھی اس کا امکان باقی رہتا ہے۔ چنانچہ پوری تلاش کے باوجود یہ دوسرا شعر نہ میر کے کلیات میں ملا نہ کسی تذکرے وغیرہ میں ان کے نمونہ کلام میں موجود پایا گیا۔ یہی نہیں بلکہ اس زمین میں بھی اور کوئی شعر کلام میر کے کسی مجموعے میں نہیں ہے۔

شوق قدوائی اور میر تقی میر کے علاوہ زیر بحث شعر کو ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے روح غزل میں مصحفی کے نام سے پیش کیا ہے۔ لیکن مصحفی کے دواوین میں بھی نہیں ہے اور روح غزل میں مذکور نسبت کسی غلط فہمی کا نتیجہ ہے

دراصل یہ شعر بدھ سنگھ قلندر دہلوی کا ہے جو میرزا مظہر جان جاناں کا شاگرد تھا۔ چنانچہ تذکرہ عمدہ فتحیہ میں قلندر کے نمونہ کلام میں دو شعر نقل ہوئے ہیں ان میں سے دوسرا اختلاف لفظی یہی زیر بحث شعر ہے دونوں شعر درج ذیل ہیں ۷

جی کو سر زندگی نہیں ہے      کیا جی کے کروں کرجی نہیں ہے  
تھتے ہی تھے گا اشک ناصح      رونا ہے کچھ ہنسی نہیں ہے

یہی دونوں شعر قلندر کے حالات میں دوسرے تذکرہ نگاروں (گلشن بے خار، سخن شعرا، خوش معرکہ زیبا) میں بھی نقل ہوئے ہیں معلقات الشعراء مولفہ قدرت اللہ شوق راجپوری (توفی ۱۲۲۴ھ) میں زیر بحث شعر تو نہیں البتہ مطلع کے ساتھ اسی غزل کا ایک اور شعر جو درج ذیل ہے نقل کیا گیا ہے ۷

جب ہوگی تو ہوگی زندگی      اب تو ہمیں موت بھی نہیں ہے

اس صورت حال کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ زیر بحث شعر آج جس طرح مشہور ہے وہ قلندر کے شعری ترمیم شدہ شکل ہے یعنی قلندر کے شعر کا مصرعہ اولیٰ ”تھتے ہی تھے“ کا اشک ناصح ”جو بحر ہزج میں تھا ترمیم شدہ شکل میں“ ”تھتے تھتے تھتے تھتے گئے آنسو“ بحر متدارک میں ہو گیا۔ لطف یہ ہے کہ دونوں حالتوں میں مصرعہ ثانی کے الفاظ میں کوئی اختلاف نہیں ہوا۔ تاہم ترمیم شدہ شکل میں سبب مصرعہ ثانی کو بحر متدارک میں پڑھا جاتے تو رونا کا الف دبا ہوا ادا ہوتا ہے۔

یہ ترمیم شدہ شکل سب سے پہلے انیس کے حوالہ اور شریف العلماء کے ذریعے سہم کمپنی ہے اور مکتوب شریف العلماء کی تاریخ ۱۸۷۱ء سے پہلے کی کسی تحریر سے اس شعر کی مروجہ و معروف شکل کا سراغ نہیں ملتا۔ دراصل قلندر کا اصل شعر دوسریں قبل کا لکھا ہوا ہے اس لیے کہ بقول قدرت اللہ شوق قلندر کا انتقال مذکورہ طبقات الشعراء کے سال ترتیب یعنی ۱۸۷۸ء / مطابق ۱۲۷۴ھ سے پیشتر ہو چکا تھا اور جب انیس نے ۱۸۷۱ء میں اسے سنایا تو قلندر کے انتقال کو بھی تقریباً سو برس کی طویل مدت گزر چکی تھی اور اس عرصے میں زبان و محاورے

زبردست تبدیلیاں آچکی تھیں۔ قندھارے سرحد اول میں لفظ "اشک" کا بے بیغہ واحد استعمال اس وقت متروک ہو چکا تھا۔ کسی بازوئی شخص سے یا ممکن ہے خود میرا نیس نے شعوہی یا غیر شعوہی طور پر یہ اصلاح کر دی ہو۔ یعنی تھمتے تھمتے تھمتے گئے آئو اس طرح جہاں اس میں اس کا بے بیغہ استعمال کیا گیا قندھارے اصل نام کے مقابلے میں لفظ "تھمتے" کی تکرار سے حسن شعریں بھی اضافہ ہو گیا۔ اس خیال کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ انیس کے سو برس بعد باب ۱۰۰ کے ایک ممتاز شاعر شاد عارفی نے اس شعر کو اپنے خط میں لکھا تو پہلے مصرعے کو انیس کی بیان کردہ شکل میں رکھا لیکن دوسرے مصرعے میں "روانہ" کے الف کے دینے کے عیب کو دور کرنے کی غرض سے لفظ "یہ" کا قط کر کے مصرعے کو اس طرح کر دیا۔ "روانہ" پہلے نہیں بنے۔ اور اس سنت استاد پر عمل کرتے ہوئے جب مظفر نسفی شاکر دشا دمانی نے ایک خط شامز میں شاد عارفی کا محولہ بالا خط سے رسالہ آجکل سے نقل کیا تو جہاں اپنے استاد کی تشریہیں حسب مثنیٰ حذف و اضافہ سے کام لیا اس مصرعے کے لفظ "کچھ" کی جگہ بھی لفظ "کوئی" رکھ دیا یعنی۔ "روانہ" کوئی نہیں نہیں ہے۔ راقم الحروف کی نظر۔ اب نام اُردو کا کوئی دوسرا شاعر یا نگار گزرا جس میں اس قدر لفظی تبدیلیاں ہوئی ہوں کہ اس کی بحر نام بدل گئی ہو اور اس کی تعلیق کا سہرا بھی تین مختلف شعرا کے سر باندھا گیا ہو۔ جبکہ اس شعر کو میر تقی میر تمام مبدائی مصنفین اور احمد علی شوق قدوائی مرحوم سے منسوب کیا جاتا ہے۔

جہاں تک اس شعر کے اصل خالق کا تعلق ہے وہ بھی شعر سے کچھ کم و بیش نہیں اگرچہ قدیم و جدید اکثر تذکروں میں قندھار کا ذکر قندھار ہے لیس بیشتر تذکرہ نگاروں نے حالات کے بیان میں نہایت اختصار سے کام لیا ہے مثلاً

۱۔ قندھار تخلص علیٰ بابا القیس است۔ رباض الفعی ص ۲۵۵

۲۔ قندھار تخلص حاجت آباد عارفیست۔ گلشن بخارا ص ۲۱۶

۳۔ قندھار۔ اس کا سلسلہ نامعلوم۔ خوش نوکر زیبا ص ۵۵۳

۴۔ قندھار تخلص اسماعیل معلوم نیست۔ مہر و مختار ص ۵۲۱

نام کے بارے میں بھی اختلافات ملتے ہیں مثلاً بدھ سنگھ کی جگہ۔

۱۔ شاہ قندھار۔ سخن شعرا ص ۳۸۸۔ مجموعہ لغز جلد دوم ص ۱۳۱ بطور کلی ص ۱۱۰۔

۲۔ غلام قندھار۔ خوش معرکہ زیبا مہر و مختار ص ۵۵۳ (مثلاً) فاضل مرتب نے سہو امر نامہ منظر کے ایک دوسرے شاگرد

محمود دہلی غلام قندھار کے نام سے دھوکا کھایا ہے اس لئے کہ ان کا تخلص بھی قندھار تھا (ملاحظہ ہو گلشن سخن مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ص ۱۹۶)

اسی طرح مذہب کے بارے میں بھی مختلف روایات نظر آتی ہیں مثلاً ہندو مذہب ترک کر کے مسلمان ہونے کا ذکر سخن شعرا جلد ۳۸ بطور کلی

ص ۱۱۰ میں ملتا ہے اس کے برخلاف قدرت اللہ شوق بر قندھار کے بارے میں ذاتی معلومات رکھتے ہیں کا بیان ہے کہ قندھار ہندو مذہب

ترک کر کے نامک پتھی فقیر ہو گئے تھے (طبقات الشعراء مرتبہ شاد عارفی ۱۰۰۷) اور یہ روایت درست معلوم ہوتی ہے کیونکہ بدھ سنگھ

کے بارے میں سب تذکروں سے زیادہ تفصیلی حالات طبقات الشعراء ہی کے لیے میسر آئے اس لئے کہ قدرت اللہ شوق کے ذرائع معلوم

میں قندھار کے احباب شامل ہیں اور اسی واسطے یہ زیادہ معتبر بھی ہیں۔

بدھ سنگھ تلندر قوم کے کھتری تھے۔ وطن دہلی تھا۔ لیکن فیکری اختیار کرنے کے بعد کہاں کہاں تیار کیا اس بارے میں کوئی تفصیل نہیں ملتی البتہ قدرت اللہ شوق نے طبقات الشعراء میں لکھا ہے کہ ترتیب مذکورہ یعنی ۴۵-۶۱، ۴۴-۶۱ سے چند سال قبل بریلی آگئے تھے اور وہیں انتقال کیا۔ جہاں قابلِ ذکر بصورتِ آزاد سیرت و عالیٰ حوصلہ لیکن لاابالی مزاج تھے کافی دولت مند تھے مگر ایک حسینہ کے دام الفت میں اس بری طرح گرفتار ہوئے کہ تقریباً دو لاکھ روپے نقد و جنس کی صورت میں ایک مشت ایک دم میں اڑا دیے اور ہندو مذہب ترک کر کے فرقہ نامک پنتھی میں شامل ہو گئے اور اس مال و منال کی مطلق پروا نہ کی خود بھی ایک شعر میں کہتے ہیں :-

دو جہاں ایک داؤ ہے میرا کھیلنا ہوں تمہارا آنکھوں میں

درویشی اختیار کر کے دنیا کی نیزنگی و بڑے طوفانی کا زندگی بھر تماشہ دیکھتے رہے۔ نہ کبھی کوئی حرف شکایت زبان پر لائے نہ کسی کے آگے ہاتھ پھیلا یا شوق ہی کا بیان ہے کہ تلندر کے اعزہ کی زبانی بعض ناممکن الوقوع حالات بھی سننے میں آئے۔ مثلاً بسبب بھی ان کے جی میں آجاتا ہفتوں اور مہینوں ناتھے سے رہتے اور لوگوں کو پتہ نہیں چلتے دیتے تھے۔ ان کی شان استغنا کا اظہار اس شعر سے ہوتا ہے :-

وہ سنگھ کہ جس کے واسطے دیکھ سے مرہ ہیں لوگ

میں اس کو اپنے فہم سے دھڑکڑا دیا

مرنے سے چند سال قبل بریلی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ جب آخری وقت آن پہنچا اور بیماری نے شدت اختیار کر لی تو حالت نزع میں صاحبِ خانہ کو زائید کی کہ ان کی چار پائی کسی جھپٹل میں پنپا دی جائے تاکہ وہاں دم نہ کھچے اور کسی کو ان کا جنازہ اٹھانا نہ پڑے دوست اصحاب نے ہر چند ایسا کرنے سے منع کیا لیکن وہ اپنی مندر پر قائم ہے۔ عموماً ان کی خواہش کی تعمیل کی گئی اور وہیں ان کا خانہ ہو گیا۔

ان کی وفات کے بعد بلاس رائے بھیکمن نے کلام جمع کر کے دیوان کی صورت میں اپنے پاس محفوظ رکھا تھا اسی سے شوق نے بعض اشعار انتخاب کر کے اپنے تذکرے میں درج کئے ہیں۔ جن سے قدرتی فکر صائب اور ذہن مناسب کا پتہ چلتا ہے۔ ذیل میں مختلف تذکروں طبقات الشعراء، مخزنِ نکات، تذکرہ میر حسن، مجموعہ نغز اور عمدہ منتخبہ سے کچھ اشعار انتخاب کئے جاتے ہیں :-

- ۱۔ مجھ کو کیا ہے جنوں نے آکر دی ساری عقل و خرد ہوا کر دی  
تجھ سے مل کر ہمارا دشمن تو نے اس دل کو کیا بلا کر دی
- ۲۔ چھپا ہے ہنگ میں دل اب میں جا کے ڈھنڈوں کدھر کہ آدھی رات ادھر ہے اور آدھی رات ادھر
- ۳۔ تلندر وقت مرنے کے جو مار آیا تو کیا حاصل جو انہی عمر گزری تھی تو یہ دم بھی گزر جاتا
- ۴۔ زہراب تیغ ناز واداکا جونی گیا کہنے کو مر گیا یہ جو پوچھو تو جی گیا
- ۵۔ مست ہی ہستے ہیں دن کیا بات کیا ہم تلندر ہیں ہماری بات کیا
- ۶۔ کون ہے جینے کا غم جس کا نہ لو ہو پی گیا اس بلا کے ہاتھ سے جو مر گیا سو جی گیا

- ۷۔ اس زمانے میں بے کماں انصاف شل منقا ہے بے نشان اخلاص
- ۸۔ نہ تجاؤ زلف کو اپنی تنسب کے شانے سے کو جان پٹی سے اس کی ہر اک شکن کے ساتھ
- ۹۔ اب لگا دو عیش کو آگ اور طرب کو بھڑک دو حق یہ جس کے واسطے سب کچھ سو وہ دل ہی گیا
- ۱۰۔ جی میں جو قفسہ رکھے کبھی آئے گا  
دل اپنے کو چھین تجھ سے ملے گا  
یہ روز کا تیرا ہیں برابر رہن  
سب طاق اوپر دھار دے جانے گا
-

# مکتوب نگار فراق

(من آنم کی روشنی میں)

عبد القویٰ دسنوی

ایسے لوگ جن کی زندگی کا ایک ایک لمحہ نہ سہی لیکن جو اپنے بیشتر لمحات اور اوقات مطالعہ و مشاہدہ میں گزارتے ہیں علم و عرفان حاصل کرنے میں مشغول رہتے ہیں اور دوسروں کے لیے علم و عرفان کا ذریعہ بنتے ہیں۔ عام طور سے دوسرے مشاغل کے ساتھ خط نگاری سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں اور کبھی کبھی وقت کا بڑا حصہ اُسی کی نذر کر دیتے ہیں۔ پاکہہ دینے پر مجبور ہوتے ہیں، لیکن اپنے اس عمل سے وہ بے تکلف نہیں ہوتے بلکہ محفوظ ہوتے ہیں۔ اُن کا یہ عمل ویسا ہی ہوتا ہے۔ جیسے بعض حضرات گفتگو کا مادہ بناتے ہیں اور وقت کا بڑا حصہ اس میں صرف کرتے، لیکن نکلنے نہیں ہیں۔ نہ بے مزہ ہوتے ہیں، نہ دوسروں کو بے مزہ کرتے ہیں۔ ویسے تو سب جانتے ہیں کہ خط نگاری گفتگو کا بدل ہے اور یہ بات بھی درست ہے کہ خوش گفتاری انہم کے حصہ میں آتی ہے جو خوش مزاج ہوتے ہیں ورنہ گفتگو کا سلسلہ نہ تو روز بروز کم ہوتا ہے نہ ہی مسخ کرنے کی اس میں صلاحیت پیدا ہو سکتی ہے یہی شرط مکتوب نگاری کی بھی ٹھہری ہے۔ اچھا خط وہی کہہ سکتا ہے جو شگفتہ مزاج رکھتا ہے۔ دلچسپ گفتگو کرتا ہے۔ ورنہ خط تو بہت سے لوگ لکھتے ہیں۔ اور مکتوب نگار بھی بن جاتے ہیں لیکن ان کے خطوط ایک یا دو بار سے زیادہ نہیں پڑے جاتے اور عام طور سے یہ فرض بھی بھاری مکتوب الیہ کو ہی ادا کرنا پڑتا ہے۔ یقیناً ایسے لوگ ادبی دنیا میں مکتوب نگار کے نام سے نہیں جانے جاتے۔ اُن کی مکتوب نگاری اُن کی شناخت نہیں بنتی۔ ویسے یہ مرتبہ ہر کسی کے حصے میں آنا چاہیے یا نہیں لیکن ہر کسی کے حصے میں آنا بھی نہیں ہے۔ اُردو میں غالب سے اقبال تک چند ہی مکتوب نگار ایسے شمار کیے جاتے ہیں جن کے مکتوب، ادب پارہ کا درجہ حاصل کر چکے ہیں اور بار بار پڑھنے اور سننے کے باوجود بے اثر نہیں رہتے اور اپنی تروتازگی اور شگفتگی نہیں کھو سکے ہیں۔

یہ بات اُردو مکتوباتی ادب میں خوش بختی کی ہے کہ اسے ابتدا ہی میں مرزا اسد اللہ خاں غالب جیسے بلند فہم شخص مکتوب نگار کی حیثیت سے ملے جنہوں نے اردو ملک اس صنف کو اعلیٰ اور ارفع منزل سے جا ملایا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کم ہی لوگ اس صنف کی طرف بڑھ سکے۔ اور اپنے جوہر کو گہرا ادب کی صورت میں پیش کرنے کی جرأت کر سکے۔

لیکن بہت سے خط نگار ایسے بھی موجود ہیں جن کے خطوط عام طور سے کسی باعث شائع نہیں ہو سکے۔ اس لیے نہ تو وہ شائقین

لے میری کارگزاریوں میں من آنم کو بھی ایک کارگزاری سمجھا جائے کہ میں نے فراق جیسی بڑی شخصیت سے اُن کے حالات اُگلوائے۔ ساتھ ہی فنِ شعر پر اُن کا تبصرہ (فراق ایک بڑا نقاد بھی ہے) پھر اپنی شاعری پر خیال آرائی، یہ سب کچھ ادب کا حصہ ہے۔ (محمّد عین)

ادب کو مزہ دیکھنے میں اور یہی اس میدان میں اپنا کوئی مقام بنانے کے ہیں۔ اگر ایسے خطاط کیجا کر کے شائع کر دیے جائیں تو ایک طرف اردو مکتوب نگہ دہان کی ہر دستہ طویل ہوجائے گی اور دوسری طرف اردو کے ادبی خزانے میں خاص طور سے محکمانی ادب کے سرمایہ میں اضافہ و اضافہ ہوگا۔

ایسے ہی مکتوب نگہ داروں میں ذائقہ رکھپوری کا ستارہ ہوتا ہے جسے کی نہ ایک خاص وقار اور پرکشش اسلوب رکھتا ہے جس کی جو میں یہ بات بھی نمایاں ہے کہ حسب علمی موضوعات کو ان کی فز میٹھی ہے۔ تو بھی روکھی پھلکی اور بے مزہ نہیں بنتی بلکہ وجہ رواں و رواں، سلفہ اور پرائیڈی رہتی ہے۔ عام طور سے خطاط بھی ان کے یہی حال ہے۔ مکتوب الیہ جیسا بھی ہو کسی سلسلے میں خطاط کھائی ہو، موضوع کچھ بھی ہو، مگر ان کی شرمی قلم کی شکستہ انا کا دم کر جاتی ہے اور مکتوب نگار کا نام بن جاتی ہے۔

مگر۔ مایہ پلسی ہے یا۔ دو کی بدبختی کہ ایک فراق کے خطوط مکتوب کر کے شائع نہیں کیے جاسکتے ہیں۔ ورنہ ان کا نام بھی اردو کے محترم خطاطوں میں ہوتا۔ اور ان کے خطوط اسے مزہ دیکھ کر بھی مایہ ہوتا۔ میں یہ بات نہایت یقین اور اعتماد کے ساتھ لکھ رہا ہوں کہ ذاتی کو رکھپوری کو نہ رست نے اتھا مکتوب نگار بھی مایہ ہے اس یقین کو پختہ کرنے میں عظمیٰ کی مہربانی آئم کا بڑا ہاتھ ہے۔ خطاط اگر کہیں سے نکلتے ہیں اور ایک خاص معبود، صورت اور حالت کے تحت ٹھہر گئے ہیں لیکن اچھے اور دلچسپ ہیں۔ لیکن عام طور سے خطاط کسی کسی مقصد کے تحت ہی لکھتے جاتے ہیں اس خاص حالت میں ہی ان کی تخلیق ہوتی ہے اور کسی خاص خواہش کی ہی وہ تکمیل کرتے ہیں۔

محمد فضل جب برسنس شخصیت اور جت میں ڈالنے والی صلاحیت کے مالک ہیں۔ دیکھنے میں کوئی عجیب نظیم نہیں آتے۔ اگر تصویروں کے مجھے دھوکا دیا ہے تو عقل صاحب نے مجھے معاف کر لیں لیکن نفوس کے خیمہ اور مہینہ فرد کا انھوں نے انبار لگا کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ مہینہ میں ہوتا آئے ہیں بلکہ ان کو ایک کچھ نظر آتے ہیں کچھ دیکھ کر میں جراثیمی کے پیکر میں (رہن میں نہیں) بند کر دیے گئے ہیں۔ جنانہ داستانوں کے دیو کی طرح خاموش نہیں بیٹھ سکتے بلکہ دنیا سے آب و گل کی طرح دنیا سے ادب میں عظیم سروں کے چارہ بنائے اور خیمہ میں ڈالنے والے کام کرنے میں مصروف ہیں۔ انھیں پیکر آب و گل میں بند، دیو صفت، بد رفتاش نے جہاں بے بناہ عظیم خیمہ فرد کا سلسلہ شروع کیا ہے صاحب، جاب، آپ، محترم، محرم، معلم، محبتی، مخدوم وغیرہ انہیں تصانیف کے ذریعہ اردو کی اس شخصیتوں سے ہمیں ملانے کی سہولت اور مہربانی سے واقف کرانے کی سعی کرتے رہے ہیں۔ اسی دوران میں انھیں فراق سے پہلے لکھے اور پھر ملانے کا خیال پیدا ہوا جس کی تین کے لیے انھوں نے خطوط ہی کو بہتر اور معتبر ذریعہ بنالیا۔ لیکن یہ ملاقات آدمی نہیں پوری اس طرح ہوئی کہ ان خطوں کے ذریعہ ان کی زندگی کے حالات، واقعات اور انہیں لکھنے سے واقف ہونے، ان کے جذبات، احساسات و خیالات سے آگاہ ہونے کی لوری کوشش کی۔ چنانچہ انھیں اسی مقصد کی تکمیل کے لیے خطوط کی آمد و رفت اور حالات کی پوچھ گچھ کا سلسلہ شروع کرنا پڑا، اور فراق کو رکھپوری نے بھی اپنی بد رمانی کے باوجود ان خطوط کے جواب میں خاموشی اختیار نہیں کی بلکہ ان نام خطوط کے تسلی غن جراب تفصیل اور تشریح کے ساتھ دیے اور اپنے بارے میں انھوں نے وہ سب کچھ بتا دیا جن کی امید عام طور سے لوگوں سے نہیں کی جاسکتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کی بے باکی اور بہت سب کے حصے میں نہیں آتی ہے۔ اس کے لیے جرأت چاہیے، اپنے آپ پر اعتماد چاہیے اور بڑے کردار کا حامل بھی ہونا چاہیے۔ فراق کو رکھپوری اس کو ٹی پر پورے ترے

اپنی شخصیت سے متاثر کرنے میں کامیاب ہوئے۔ لیکن اس کا سہرا مدبر نقوش یعنی محمد طفیل صاحب کے حصے میں جانا تھا سرگیا۔ اور فراق کے شدید ایش کے دلوں میں ان کا احترام اُن کے اس کام کی وجہ سے کچھ زیادہ ہی بڑھ گیا ہے۔ وہ بوتل میں نہیں آئے تھے صفحہات میں فراق کو بند کرنے میں نہیں بے نقاب کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

فراق سے اس طرح کی خط و کتابت کا سلسلہ مندرجہ کرنے کا اُنھیں ۱۹۵۵ء میں خیال آیا، ارادہ تھا کہ اُن خطوط کے ذریعہ حیات فراق کے ڈھکے چھپے لمحات اور منتشر اور ارق کو یکجا کر دیں تاکہ فراق شناسی میں مدد ملے، لیکن فراق گورکھپوری کے دل میں خیال نہیں آیا تھا کہ طفیل صاحب یہ خطوط نتائج بھی کر سکتے ہیں۔ اس لیے نہایت اطمینان کے ساتھ تفصیل سے خطوط کے جواب دینے لگے جس کا نتیجہ کہیں کہیں اور کبھی کبھی اس شکل میں بھی ظاہر ہوا کہ اُن کی بے باکی بے راہ روی کی حد و دین داخل ہونے لگی۔ اگرچہ ان کے خلوص و سچائی نے اُن کی بے راہ روی کو بھی قابل مذر بنادیا مگر محمد طفیل کچھ خوفزدہ ہو گئے اور فراق صاحب سے اپنے اس خوف کا اظہار بھی کر گئے۔ لیکن فراق چپکے چپکے نہ بیٹھے۔ بلکہ ۳ جولائی ۱۹۵۳ء کے خط میں جواب دیا :-

”آپ نے اپنے خط میں یہ کیا لکھ دیا کہ میں نے عشقِ شاعری کے پردے میں بعض کہی کہی باتیں کہی ہیں۔ اگر آپ کے خیال میں یہی نے کہی کہی باتیں کہی ہیں تو آج کل کو باتیں سن لیں تاکہ میرا یہ کہنا مجذوبانہ حد تک بے مثال بن جائے۔ یہ بات بھی صحیح نہیں ہے کہ میں جنسی منہزعات پر آکر پھسل جاتا ہوں، بلکہ میں بعض اہم حقیقتوں پر آنا دانا اظہار خیال کرنا چاہتا ہوں۔“

بہر حال جب خطوط کی لحد و تسفی بخش ہو گئی اور فحشی مواد یکجا ہو گیا تو محمد طفیل صاحب کو خیال آیا کہ بجائے حالاتِ زندگی مرتب کرنے کے ان خطوط ہی کو شائع کر دیا جائے۔ خیال اچھا تھا۔ ممکن ہے اُن کے دوستوں نے بھی ان کے اس خیال کی تائید کی ہو جتنا پُر اُنھوں نے اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اپنے اس ارادہ کا اظہار فراق سے کسی خط میں کر دیا۔ جس کا جواب دیتے ہوئے اُنھوں نے تحریر کیا،

”پہلے تو آپ کا یہ خیال تھا کہ میرے جوابات کی روشنی میں مجھ پر لکھیں گے۔ اب آپ کا یہ کہنا کہ اگر اجازت ہو تو ان خطوط کو مجھ بھویا پ دوں۔ میری طرف سے تو اُن کی اشاعت کی اجازت ہے۔ اس دریافت کا بھی شکریہ کہ ان خطوں میں تاریخی مواد ہے اور اُنھیں صرف بہ حوت چھپنا چاہیے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ دو ایک بار آپ نے لکھا تھا کہ میں نے بعض جگہوں پر بڑی رواداری میں لکھا ہے۔ میں ان باتوں کا خیال رکھ لیجئے لیکن یہ مت کیجئے گا کہ آپ مجھے انسان بھی بننے نہ دیں۔ میری کمزوریوں کا بھی اظہار ہونا ہی چاہیے۔ اگر مجھے پہلے علم ہوتا کہ آپ میرے ہی خط چھاپیں گے تو میں اپنی صرف کمزوریاں ہی کمزوریاں بیان کرتا۔ اس لیے کہ لوگ اپنی خوبیاں ہی خوبیاں بیان کرتے ہیں۔“

ایک جگہ اُنھوں نے یہ بھی تحریر کیا :

”اگر میرے آئینہ میں میری ہی شکل نظر آتی ہے تو اس سے ڈرنا کیسا یہ نہ کوئی معجزی یا اوداری کا دعویٰ کیا ہو، تو



اگر ہے خطہ میں تو شاعر ہوں، بکرا انسان ہوں، اس لیے میں شاعری بھی کروں گا اور اپنے انسان ہونے کا ثبوت

بھی دوں گا۔

اور یہ قطعاً ہے نہ دیکھتے کروں گے میرے بارے میں کیا رائے قائم کریں گے میں جیسا کہ ہوں اسی طرح آپ کے اور سب کے رُوبرُو آنا چاہتا ہوں۔

وثر فراق کے ان خیالات سے ان کے غمِ ہونے کا اظہار ہوتا ہے لیکن محمد طفیل فراق کی جرأت کا ساتھ دے سکے اور حالات کے سامنے سہ ڈالنے ہوئے سارے خطوط ایک ساتھ شائع نہیں کیے بلکہ بہت گتے ہوئے خطوط کا ایک حصہ الگ کر دیا:

”خطِ جواب کے سامنے میں اُن کے مرتب کرنے میں مجھے بڑی دقتیں پیش آئیں۔ اس لیے کہ فراق صاحب کو پہلے پہل یہ علم نہ تھا کہ یہ خط چھپیں گے بھی، اس لیے انہوں نے اپنے قلم کو جیسے چاہا ہٹکایا۔ اس سے جہاں تھوڑی بہت بے راہ روی کو بگڑی۔ وہاں اُن کے پُر خلوس اور سچے جذبات بھی ابھر کر سامنے آئے۔ یوں میں سمجھتا ہوں کہ نقصان کم، فائدہ زیادہ ہوا۔

ان کے کچھ خط ابھی میں نے پیش نہیں کیے۔ ان لیے کہ ان میں یہ کچھ زیادہ ہی غمِ خلص اور کچھ زیادہ ہی سچے

ہو گئے ہیں۔

چنانچہ محمد طفیل نے ان خطوط میں سے میں اپنے خطِ انتخاب کیے جہاں کی نظر میں اس وقت شائع کیے جاسکتے تھے۔ بلاشبہ یہ خطوط قیمتی ہیں کہ اُن میں فراق نے اپنی زندگی اور اُس کے آثارِ چڑھاؤ سے آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے جس کے ساتھ اُن کی شخصیت مختلف پرتوں کے بھی نمایاں کبھی وہند لاہٹ کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ یقیناً ان خطوط سے پہلے کبھی اس قدر دُور سے نہیں اتنا قریب نہیں دیکھا جاسکتا تھا۔ محمد طفیل اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے کہ اُن کی زندگی کے اُن بہت سے پہلوؤں سے ہم آگاہ ہو گئے جو اب تک زبانِ کسے تھے نہ چمپان کسے تھے۔ اور جن سے واقف ہونا آسان نہ تھا، دستار تھا۔ فراق بھی ہی چاہتے تھے کہ وہ جو کچھ ہیں جس طرح کے بھی ہیں اسی شکل و صورت کے ساتھ اسی رنگ و روپ ہیں، انہیں خیریں اور خامیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آئیں۔ اپنے پیچھے اور جوانی کا حال اُنہوں نے اس تفصیل کے ساتھ تحریر کیا ہے۔

”بچپن ہی سے میں اپنے بھائی بہنوں سے اپنے کو بہت مختلف پاتا تھا۔ مثلاً میں اُن سب سے زیادہ جذباتی تھا، محبت اور نفرت کی غیر معمولی شدت میں اپنے اندر پاتا تھا۔ مانوس چیزیں بھی مجھے حد درجہ مانوس اور حد درجہ عجیب محسوس ہوتی تھیں۔ ساتھ قدرت سے میں اتنا متاثر ہونا تھا کہ ان میں کھجور یا کرتا تھا۔ میرے بچپن کی دوستیاں بھی بہت تندہ و نرم کر ہوتی تھیں۔ بچپن کے کھیل اور کھلونوں سے بھی اتنی زبردست لگاؤ محسوس کرتا تھا کہ گھر والے تعجب کرتے تھے اور کبھی کبھی میرا مذاں اُڑاتے تھے میری والدہ کا کہنا ہے کہ دو تین برس کی عمر ہی سے میں کسی بد صورت

مرد یا عورت کی گود میں جانے سے انکار کر دیا کرتا تھا۔ بلکہ یہاں تک ضد کرتا تھا کہ ایسے لوگ گھر میں نہ آنے پاتیں۔ اس کی خوب ہنسی اڑتی تھی۔۔۔۔۔ اس کے ساتھ ساتھ زندگی میں اچھائی، غلوں اور شرافت کی قدریں بھی مجھے عزیز معمولی طور پر متاثر کرتی تھیں۔ جن گیتوں، کہانیوں اور واقعات میں ان قدروں کی جھلک دکھائی دے جاتی تھی ان سے میری آنکھوں میں آنسو آ جاتے تھے اگرچہ میرا گھر ایک بھرا ہوا گھر تھا اور میں ٹوٹ کر سب سے ملتا تھا۔ پھر بھی بچپن ہی سے اپنے اندر ایک احساس تنہائی پاتا تھا۔ لگے ہاتھوں یہ بھی بتا دوں کہ بچپن میں جاتہائی کتابیں پڑھنے کو ملتی تھیں ان کے حسن اسلوب سے میں بہت متاثر ہوتا تھا اور بد اسلوبی سے بد مزہ ہوتا تھا، اس طرح زندگی کے سنوڑاٹھارہ سال کٹ گئے۔ بارہ تیرہ برس کی عمر ہی سے شعر کہنا چاہتا تھا، لیکن جیسا پہلے کہہ چکا ہوں، میری زندگی جذبات سے اتنی لبریز تھی کہ اس عمر میں مجھے اظہار جذبات کے لیے الفاظ نہیں ملنے لگتے۔ اور شعر گوئی کی خواہش گھٹ گھٹ کر رہ جاتی تھی، یہ گھٹن میرے لیے بسا اوقات ایک مصیبت بن جاتی تھی۔ اندازاً اٹھارہ برس کی عمر میں میری شادی کر دی گئی۔ میری بیوی کی شکل صورت دہی تھی، بلکہ اس سے بھی گئی گزری حیان لوگوں کی تھی جن کی گود میں جانے سے میں دو تین برس کی عمر میں ہی انکار کر دیا کرتا تھا اور زندگی کی دوسری صلاحیتیں بھی ان پڑھ انسانوں سے میری بیوی میں کم نہ تھیں۔ میری شادی نے میری زندگی کو ایک نئے موت بنا کر رکھ دیا۔ زندگی کے عذاب ہو جانے کے باوجود میں نے خود کشی نہیں کی نہ پاگل ہوا اور نہ ہر اہم پیشہ بنا، نہ زندگی کی ذمہ داریوں سے دستبردار ہوا۔ اس لیے کہ شدید جن پستی کے باوجود زندگی کی شرافت کی جو تدریج مان چکا تھا، ان کا میں نے سہارا لیا۔ فرائض شناسی نے مجھے برباد ہونے سے بچالیا۔ یہ سنوڑاٹھارہ سال بھڑک مسلسل نیند نہیں آئی اور صحت مستقل طور پر برباد ہو گئی۔ پھر بھی چونکہ علم و ہمتی کا جوہر بھی مجھ میں تھا، اس لیے کالج اور یونیورسٹی کے امتحانوں میں بہت اچھی پوزیشن لاتا رہا۔ بی۔ اے کا نتیجہ نکلنے سے پہلے ہی میرے والد شفقت گو کہ پر شاد عہدت گورکھ پوری جو شہر کے سب سے بڑے وکیل تھے انتقال فرما گئے اور ایک کچی گڑھت کے تمام مسائل میرے سر پر آ گئے۔ بی۔ اے سی اور آئی سی ایس دونوں کے لیے میرا انتخاب ہو چکا تھا۔ لیکن بددلی اور بے دماغی نے مجھے اتنا اُداس بنا دیا تھا کہ میں دونوں سے مستعفی ہو گیا۔ ان تکلیف دہ اور کرب آگین حالات میں میں نے شاعری شروع کی اور بہت آہستہ آہستہ میں اپنی آواز کو پالنے لگا۔

ایک دوسرے خط میں انھوں نے اپنے لڑکپن کی چند خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے، جن کے علم سے فراق گورکھ پوری کے لیے دل میں احترام بڑھ جاتا ہے:

”... لڑکپن ہی سے حسن پستی کے ساتھ ساتھ اور اس سے ملی ہوئی میرے اندر کچھ اور صفاتیں بھی تھیں یعنی

زندگی کی اعلیٰ قدروں، انکی محسوس، جمہوری، سرافت، انسانیت، دوستی، علم پرستی، حقیقی عظمت پرستی اور بعد کو اشتراکیت کے علم ہونے کے پہلے سے سچی وطن پرستی اور ہندوستان کی آزادی، ہندوستان کی عظمت کا احساس یہ تمام چیزیں میرے اندر کارفرما نہیں تھیں۔  
 اور شدت کے ساتھ احساس ہوتا ہے کہ وہ مجھ سے اپنے ساتھ وہ ذہنیات اور خیریاں لے کر آئے تھے جن سے ایک اچھے انسان اور بلا شکیست شخص میں مدد ملتی ہے۔ چنانچہ ان صفات کا ان کی حقیقی شاعری پر جو کچھ اثر پڑا اس کی طرہ توجہ دلاتے ہوئے کہتے ہیں:

”خود میری زندگی میں مستحق تحکات کے ساتھ ساتھ خود دوسرے اچھے تحکات تھے اور قومی زندگی میں جو نئے انداز ہیں۔ تھے۔ ان دونوں نے ہی کر میری عشقیہ شاعری کو پرواں چڑھایا۔“  
 فراق کی برابریں مجھ بھی پیدا کرتی ہیں اور طلائیت کا باعث بھی بنتی ہیں۔  
 ”ادب سے معنی بہت سے نیلاست دسوانت اس وقت سے میرے ذہن میں اُٹھتے رہے ہیں۔ جب سے میں نے برس سنبھالا، اس باس میں میری تین بیٹیتیں ہیں۔ طالب علم ادب، علمی ادیب اور معمار ادیب۔“  
 بارہ تیرہ سال کی عمر سے شعر کہنے کے لیے بیسویں صنف کی ترقی نہیں الفاظ رسلے کی دوسرے جذبات اشعار کے سانچے میں حاصل نہیں ہوتے تھے۔ اٹھارہ سال کی عمر میں سادھی نے ان کی زندگی کو ہنساک بنایا اور انہیں مغلوب الغضب بھی۔ اگرچہ ان کے کہنے کے مطابق:

”مجھ سے ہی سے ایک مغلوب الغضب شخصیت کو رد کر دیا اپنے آپ کو حامل پاتا رہا ہوں۔ چہن ہی سے خاص مواتوں پر میرے اندر غصے کا جوا لاکھی مچھوٹ جایا کرتا تھا۔ میں مغلوب الغضب ہی لپٹے آپ کو پاتا ہوں۔“  
 لیکن شاید اے ان دونوں صفات کو ختم ہونے نہیں دیا بلکہ۔  
 ”میرے اندر سے مغلوب الغضب اور مغلوب الغضب ہونے کی خصوصیتیں سن شعور تک پہنچتے پہنچتے یقیناً غائب ہو جاتی یا بہت کم رہ جاتی۔ اگر میری ازدواجی زندگی میرے لیے خذاب نہ ہو جاتی۔“  
 اُس وقت اُن کے طبع کی کیا کیفیت تھی ملاحظہ کیجئے۔

”اگر یہ غصہ دماغوں پر آیا تو کالی کوٹ اور مار پیٹ تک اُتر آتا تھا، اگر دوسروں پر آیا تو قریب قریب خون او قتل کر دینے کے جذبات سے میں پکلا اُٹھتا تھا۔“ میں اُن لوگوں سے نفرت کرنے لگتا تھا جو غصے کو برائی چیز کہتے تھے۔“

ان خطوط میں وہ اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں:

”میرے رومان تو سیکڑوں رہے ہیں۔ لیکن شدید عشق تین چار ہی اشخاص سے رہے ہیں۔“

لیکن اُن کی ازدواجی زندگی اور عشقیہ زندگی دونوں ان کی اپنی زندگی کو غناک بنا گئیں جس کا نتیجہ یہ ہوا :

”ازدواجی اور عشقیہ زندگی کے مسلسل غم نے مجھے ہریم غم کے پوشیدہ ترین مقامات سے ہم آہنگ کر دیا۔ میں اپنے غم کو آزمائشوں سے پرایا غم سمجھنے اور اس سے ہم آہنگ ہونے کی طرف مائل ہونے لگا۔“

اور : ”میں زندگی مجھنا قابلِ برداشت حد تک ایک دکھی اور غمزدہ انسان رہا ہوں۔ تلخوں، بیزاریوں، پریشانیوں، تنہا حالت سے نفرت یہ وہ عناصر رہے ہیں جن سے میری ہستی عبارت تھی مگر نفرت کا شکار ہوتے ہوئے بھی یالیوں کبھی نفرت سے دانت پیستے ہوئے بھی نفرت پر دانت پستار نہ تھا ہوں۔“

ازدواجی زندگی کا نامی اور تلخوں کے بادیہ و انہوں نے جو کچھ کی بات تخریر کی ہے اس سے ان کی تندرستی میں اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اس لیے کہ یہ بات ہر شخص کے سوچنے کی ہو یا نہ ہو ہر شخص سوچ نہیں سکتا۔

”اولاد کی تنقہ میں سب سے زیادہ حد ماں باپ کی باہمی محبت ہے اگرچہ اور چیزوں کا بھی اس معاملہ میں سہہ ہے۔“

بیمبر بھی والدین کی باہمی محبت بچے کی زندگی کو جنت بنا دیتی ہے۔ یعنی اسے ترقی کے بہترین امکان فراہم کر دیتی ہے۔“

اسی کے ساتھ زندگی کی اس قسم کی ذمہ داریوں کا احساس :

”آخر میں یہ گزارش ضرور کروں گا کہ ہماری انفرادی زندگی کی بھی کچھ ذمہ داریاں ہیں مثلاً اوروں پر اپنی شخصیت کا خوشگوار اثر ڈالنا، جہاں تک ممکن ہو اپنے متعلقین کی دلجوئی اور اسی طرح کی دوسری بہت سی خوبیاں جو دوسروں پر اچھا اثر ڈالیں اور جن میں بھی خوشگوار اور مطمئن رکھیں۔“

اس طرح کے دوسرے بہت سے ان کے خیالات اُن کے لیے انتہا کم جذبہ بیدار کرتے ہیں۔ ان کی غمزدہ اور حیران نصیب زندگی سے ہمدردی اور اُن کی ذات سے محبت پیدا کر دیتے ہیں۔

ان خطوط میں ان کے حالاتِ زندگی و انتہات اور تجربات کے ساتھ ساتھ اُن کے ادب اور زندگی اور معاشرے سے متعلق ان کے افکار و خیالات سے آگاہی ہوتی ہے اور اُن کی تندرستی میں سوا ہو جاتی ہے اور ان کی اس طرح کی تحریروں کے مطالعہ کی خواہش اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اگر میں یہ کہوں کہ اُنہوں نے ادب کا بہت زیادہ مطالعہ کیا تھا تو میری یہ بات الٹھی نہ ہوگی اور نہ نئی ہوگی۔ یہ نتیجہ کرے گی نہ متوجہ۔ اس لیے یہ بات یوں کہیں جائے تو زیادہ مناسب ہے کہ اُنہوں نے ساری زندگی ادب کا مطالعہ کیا، اس کے متعلق غور و خوض کیا اور اپنے نظریات اور خیالات قائم کئے اور ہمہ نہایت اعتماد اور یقین کے ساتھ ان کا اظہار کیا۔ ان خطوط میں بھی ان کے اس طرح کے افکار و جھک پڑے ہیں یا چھک اٹھے ہیں اور تادی کو نہ صرف



”محبت میں اغدال، محبت میں اضافہ کرتا ہے اور رشادت محبت کے لیے عموماً مہلک ثابت ہوتی ہے۔“

”عشق کائناتی اور آفاقی مسائل کے مس اور بس سے ہی صحیح معنوں میں عشق بنتا ہے۔“

”احساس و جذبات کی معصومیت جب انتہا درجہ کو پہنچ جاتی ہے تب معمولی الفاظ معجزہ بن جاتے ہیں اور معجزہ کرتے ہیں۔“

”محسن جذبات خواہ وہ کتنے حسین ہوں بلکہ شاعری کے لیے کافی نہیں ہیں بلکہ جب جذبات، فکر محسن کا جڑ و بن جائیں یا خالص فکر بن جائیں تو بڑی شاعری جنم لیتی ہے۔“

”سہارا ملک ہندوؤں کی ملکیت نہیں ہے نہ مسلمانوں کی۔ یہ ملک بنی نوح آدم کی مادر وطن ہے۔“

ان خطوط میں ادب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ انگریزی ادب کے عماس کی طرف اشارے کیے گئے ہیں، اُردو ادب خاص طور سے شعراء و شاعری سے متعلق انھوں نے اپنے خیالات نہایت واضح الفاظ میں بیان کیے ہیں۔ قدیم ادب کا وہ احترام کرتے تھے اس کی افادیت کے وہ منکر نہ تھے، ان کا خیال تھا :

”قدیم ادب سے استفادہ کیے بغیر کام نہ بنے گا۔ لیکن قدیم ادب کا شکار رہ جانے سے بھی کوئی کام نہ بنے گا۔ محاورے، رد و ترہ، نصاحت، ہکسال اور دیگر محاسن شعری جن کے فنونے قدما پیش کر چکے ہیں، انہیں نظر انداز کر کے ہمارے نئے شاعر کہیں کے نہ رہیں گے۔ ہاں نئے اسلوب مزور پیدا کیے جائیں، روایتوں کی زنجیریں ضرور توڑی جائیں لیکن جو کیلئے شاعری کو زندگی بخشتے ہیں۔ ان کا ہر ذرہ لحاظ رکھا جائے۔ محض نئی بات کہہ دینے محض شاعری زندہ نہیں رہ سکتی۔ ہماری شاعری محض مختلف افراد کے دماغوں کی اچھ رو کر زندہ نہیں رہ سکتی ہے۔ نئی شاعری جب ہی زندہ رہے گی جب وہ ہماری تہذیب اور ہمارے قدیم ادب کی دین ہو۔ ہمیں اپنی شاعری کو اپنے ادب و دنیا کے قدیم مستند ادب کا سہارا لے کر نیا بنانا ہے۔“

قدیم ادب سے متعلق ان کی یہ رائے تعسبات سے پاک ہے اور قابلِ قدر ہے۔ ان کا یہ طریقہ خاکروہ جو کچھ سوچتے تھے اور پسند کرتے تھے یا رائے قائم کرتے تھے اس کا اظہار بغیر کسی جھجک کے بر ملا کرتے تھے میر کے متعلق اُن کا خیال تھا :

”یہ آراء و شعائر کی تاریخ میں جتنا بڑا عاشق ہے اس سے کہیں زیادہ پرستار عشق ہے۔“  
 ”میر کی مزاحمت شروع سے انہیں ایک عشق کا ایک المیہ رہتا ہے۔“

یا

مولانا مآلی نے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اقبال کا ذکر بطور جوتے میں اور پھر ایسے جوتے میں کر خدا کی پناہ :  
 ”مآلی وہ بہت نرم ہے یہی اور ترافت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے لیکن گہرا یا عہد تفکر یا نفسیاً  
 و مافیہ ان کے یہاں نہیں ہے یہ چیزیں اقبال کے یہاں بہرحال اتم ملتی ہیں لیکن بدقسمتی سے ایک چٹوٹی کا حد  
 جی ان سے یہاں ملتا ہے اور طائف یا موت نواہ کسی طرح کی بھی ہراس کے لیے ایک اندھی پرسش بھی اقبال  
 کے یہاں ملتی ہے۔ جنہیں جتنے سوں کو جمع کرنے اور ان پر اسلامی حوس قائم کر دینے کے اقبال بڑی اہمیت  
 دیتے ہیں۔ ایک سس کر ٹھنکی، آج کا اثر ان کا کلام بڑھ کر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اسلامی ملت کے تصور کی زنجیروں  
 میں اس کی تاریکی بڑی ہوئی تھی۔“

ان طوط میں اقبال نے سلسلہ ان کے خیالات کچھ اس طرح کے بھی ملتے ہیں :  
 ”اس سلسلہ کے ذریعہ اقبال کے ادبی کارناموں کا تصور بہت بڑا دھوکا پیدا کر سکتا ہے۔ اقبال کے یہاں  
 مرموس، حودی، حجابیت، بارہ، وہ کو قرآن اور اسلامی تاریخ کے حوالے ایسے الفاظ اور ایسی چیزیں ہیں جو  
 اسلامی ادب کا یہ سب تصوروں کے دلوں میں پیدا کر دیں گے۔“

اقبال کو دوبارہ کرتے تھے لیکن اسلام کی طوفان کا جھکاؤ ان کے لیے اقبال بیزاری کا سامان ہم پہنچا گیا، اسی لیے وہ  
 اقبال کی سادہ کی کو طرہ و عریس کا نشانہ بناتے رہے اور موقع ملنے ہی کسی قسم کا حملہ کرنے سے نہیں چوکتے تھے، چنانچہ اس کتاب کا  
 آمرو صمد اسلامی ادب سے متعلق ان کے سبھی خیالات پر مشتمل ہے جس کے بارے میں محمد طفیل نے یہ کہہ کر خاموشی اختیار کر لی ہے :  
 ”بعد کے طوط میں اسلامی ادب یوں کے خیالات کا اظہار ملتا ہے جن سے ہمیں اختلاف ہو سکتا ہے۔“

محمد طفیل نے احتجاج کیا۔ اس سلسلہ میں ان کا یہ عمل نہایت النسب ہے۔ البتہ ان خطوط کا ایک قابل لحاظ حصہ ان کی شاعری اور  
 ان کے کلام کے نمونے پر مشتمل ہے جو دلچسپ ہے جس میں اُنہوں نے اپنی شاعری کا مختلف پہلوؤں سے تعارف کرایا ہے اور  
 اپنے پسندیدہ اشعار اور نظموں کے بند میں کیے ہیں۔ اپنی شاعری سے متعلق ان کے خیالات یہ ہیں :-

”میں اپنی شاعری کا ایک مقصد یہ بھی سمجھتا ہوں کہ زندگی کے خوشگوار اور ناخوشگوار حالات و تجربات کا ایک  
 سچا جمالیاتی احساس حاصل کیا جائے۔ زندگی کا ایک وجدانی شور حاصل کرنا، وہ آسودگی اور طمانیت عطا کرنا  
 ہے جس کے بغیر زندگی کے دکھ سکھ دونوں نامکمل رہتے ہیں، یہی احساس میرے محرکات شعری ہے۔“

۱۔ ص ۱۸، ۲۔ ص ۱۹، ۳۔ ص ۲۰، ۴۔ ص ۲۱، ۵۔ ص ۲۲، ۶۔ ص ۲۳، ۷۔ ص ۲۴، ۸۔ ص ۲۵

۹۔ ص ۲۶، ۱۰۔ ص ۲۷، ۱۱۔ ص ۲۸، ۱۲۔ ص ۲۹، ۱۳۔ ص ۳۰، ۱۴۔ ص ۳۱، ۱۵۔ ص ۳۲، ۱۶۔ ص ۳۳، ۱۷۔ ص ۳۴، ۱۸۔ ص ۳۵، ۱۹۔ ص ۳۶، ۲۰۔ ص ۳۷، ۲۱۔ ص ۳۸، ۲۲۔ ص ۳۹، ۲۳۔ ص ۴۰، ۲۴۔ ص ۴۱، ۲۵۔ ص ۴۲، ۲۶۔ ص ۴۳، ۲۷۔ ص ۴۴، ۲۸۔ ص ۴۵، ۲۹۔ ص ۴۶، ۳۰۔ ص ۴۷، ۳۱۔ ص ۴۸، ۳۲۔ ص ۴۹، ۳۳۔ ص ۵۰، ۳۴۔ ص ۵۱، ۳۵۔ ص ۵۲، ۳۶۔ ص ۵۳، ۳۷۔ ص ۵۴، ۳۸۔ ص ۵۵، ۳۹۔ ص ۵۶، ۴۰۔ ص ۵۷، ۴۱۔ ص ۵۸، ۴۲۔ ص ۵۹، ۴۳۔ ص ۶۰، ۴۴۔ ص ۶۱، ۴۵۔ ص ۶۲، ۴۶۔ ص ۶۳، ۴۷۔ ص ۶۴، ۴۸۔ ص ۶۵، ۴۹۔ ص ۶۶، ۵۰۔ ص ۶۷، ۵۱۔ ص ۶۸، ۵۲۔ ص ۶۹، ۵۳۔ ص ۷۰، ۵۴۔ ص ۷۱، ۵۵۔ ص ۷۲، ۵۶۔ ص ۷۳، ۵۷۔ ص ۷۴، ۵۸۔ ص ۷۵، ۵۹۔ ص ۷۶، ۶۰۔ ص ۷۷، ۶۱۔ ص ۷۸، ۶۲۔ ص ۷۹، ۶۳۔ ص ۸۰، ۶۴۔ ص ۸۱، ۶۵۔ ص ۸۲، ۶۶۔ ص ۸۳، ۶۷۔ ص ۸۴، ۶۸۔ ص ۸۵، ۶۹۔ ص ۸۶، ۷۰۔ ص ۸۷، ۷۱۔ ص ۸۸، ۷۲۔ ص ۸۹، ۷۳۔ ص ۹۰، ۷۴۔ ص ۹۱، ۷۵۔ ص ۹۲، ۷۶۔ ص ۹۳، ۷۷۔ ص ۹۴، ۷۸۔ ص ۹۵، ۷۹۔ ص ۹۶، ۸۰۔ ص ۹۷، ۸۱۔ ص ۹۸، ۸۲۔ ص ۹۹، ۸۳۔ ص ۱۰۰، ۸۴۔ ص ۱۰۱، ۸۵۔ ص ۱۰۲، ۸۶۔ ص ۱۰۳، ۸۷۔ ص ۱۰۴، ۸۸۔ ص ۱۰۵، ۸۹۔ ص ۱۰۶، ۹۰۔ ص ۱۰۷، ۹۱۔ ص ۱۰۸، ۹۲۔ ص ۱۰۹، ۹۳۔ ص ۱۱۰، ۹۴۔ ص ۱۱۱، ۹۵۔ ص ۱۱۲، ۹۶۔ ص ۱۱۳، ۹۷۔ ص ۱۱۴، ۹۸۔ ص ۱۱۵، ۹۹۔ ص ۱۱۶، ۱۰۰۔ ص ۱۱۷، ۱۰۱۔ ص ۱۱۸، ۱۰۲۔ ص ۱۱۹، ۱۰۳۔ ص ۱۲۰، ۱۰۴۔ ص ۱۲۱، ۱۰۵۔ ص ۱۲۲، ۱۰۶۔ ص ۱۲۳، ۱۰۷۔ ص ۱۲۴، ۱۰۸۔ ص ۱۲۵، ۱۰۹۔ ص ۱۲۶، ۱۱۰۔ ص ۱۲۷، ۱۱۱۔ ص ۱۲۸، ۱۱۲۔ ص ۱۲۹، ۱۱۳۔ ص ۱۳۰، ۱۱۴۔ ص ۱۳۱، ۱۱۵۔ ص ۱۳۲، ۱۱۶۔ ص ۱۳۳، ۱۱۷۔ ص ۱۳۴، ۱۱۸۔ ص ۱۳۵، ۱۱۹۔ ص ۱۳۶، ۱۲۰۔ ص ۱۳۷، ۱۲۱۔ ص ۱۳۸، ۱۲۲۔ ص ۱۳۹، ۱۲۳۔ ص ۱۴۰، ۱۲۴۔ ص ۱۴۱، ۱۲۵۔ ص ۱۴۲، ۱۲۶۔ ص ۱۴۳، ۱۲۷۔ ص ۱۴۴، ۱۲۸۔ ص ۱۴۵، ۱۲۹۔ ص ۱۴۶، ۱۳۰۔ ص ۱۴۷، ۱۳۱۔ ص ۱۴۸، ۱۳۲۔ ص ۱۴۹، ۱۳۳۔ ص ۱۵۰، ۱۳۴۔ ص ۱۵۱، ۱۳۵۔ ص ۱۵۲، ۱۳۶۔ ص ۱۵۳، ۱۳۷۔ ص ۱۵۴، ۱۳۸۔ ص ۱۵۵، ۱۳۹۔ ص ۱۵۶، ۱۴۰۔ ص ۱۵۷، ۱۴۱۔ ص ۱۵۸، ۱۴۲۔ ص ۱۵۹، ۱۴۳۔ ص ۱۶۰، ۱۴۴۔ ص ۱۶۱، ۱۴۵۔ ص ۱۶۲، ۱۴۶۔ ص ۱۶۳، ۱۴۷۔ ص ۱۶۴، ۱۴۸۔ ص ۱۶۵، ۱۴۹۔ ص ۱۶۶، ۱۵۰۔ ص ۱۶۷، ۱۵۱۔ ص ۱۶۸، ۱۵۲۔ ص ۱۶۹، ۱۵۳۔ ص ۱۷۰، ۱۵۴۔ ص ۱۷۱، ۱۵۵۔ ص ۱۷۲، ۱۵۶۔ ص ۱۷۳، ۱۵۷۔ ص ۱۷۴، ۱۵۸۔ ص ۱۷۵، ۱۵۹۔ ص ۱۷۶، ۱۶۰۔ ص ۱۷۷، ۱۶۱۔ ص ۱۷۸، ۱۶۲۔ ص ۱۷۹، ۱۶۳۔ ص ۱۸۰، ۱۶۴۔ ص ۱۸۱، ۱۶۵۔ ص ۱۸۲، ۱۶۶۔ ص ۱۸۳، ۱۶۷۔ ص ۱۸۴، ۱۶۸۔ ص ۱۸۵، ۱۶۹۔ ص ۱۸۶، ۱۷۰۔ ص ۱۸۷، ۱۷۱۔ ص ۱۸۸، ۱۷۲۔ ص ۱۸۹، ۱۷۳۔ ص ۱۹۰، ۱۷۴۔ ص ۱۹۱، ۱۷۵۔ ص ۱۹۲، ۱۷۶۔ ص ۱۹۳، ۱۷۷۔ ص ۱۹۴، ۱۷۸۔ ص ۱۹۵، ۱۷۹۔ ص ۱۹۶، ۱۸۰۔ ص ۱۹۷، ۱۸۱۔ ص ۱۹۸، ۱۸۲۔ ص ۱۹۹، ۱۸۳۔ ص ۲۰۰، ۱۸۴۔ ص ۲۰۱، ۱۸۵۔ ص ۲۰۲، ۱۸۶۔ ص ۲۰۳، ۱۸۷۔ ص ۲۰۴، ۱۸۸۔ ص ۲۰۵، ۱۸۹۔ ص ۲۰۶، ۱۹۰۔ ص ۲۰۷، ۱۹۱۔ ص ۲۰۸، ۱۹۲۔ ص ۲۰۹، ۱۹۳۔ ص ۲۱۰، ۱۹۴۔ ص ۲۱۱، ۱۹۵۔ ص ۲۱۲، ۱۹۶۔ ص ۲۱۳، ۱۹۷۔ ص ۲۱۴، ۱۹۸۔ ص ۲۱۵، ۱۹۹۔ ص ۲۱۶، ۲۰۰۔ ص ۲۱۷، ۲۰۱۔ ص ۲۱۸، ۲۰۲۔ ص ۲۱۹، ۲۰۳۔ ص ۲۲۰، ۲۰۴۔ ص ۲۲۱، ۲۰۵۔ ص ۲۲۲، ۲۰۶۔ ص ۲۲۳، ۲۰۷۔ ص ۲۲۴، ۲۰۸۔ ص ۲۲۵، ۲۰۹۔ ص ۲۲۶، ۲۱۰۔ ص ۲۲۷، ۲۱۱۔ ص ۲۲۸، ۲۱۲۔ ص ۲۲۹، ۲۱۳۔ ص ۲۳۰، ۲۱۴۔ ص ۲۳۱، ۲۱۵۔ ص ۲۳۲، ۲۱۶۔ ص ۲۳۳، ۲۱۷۔ ص ۲۳۴، ۲۱۸۔ ص ۲۳۵، ۲۱۹۔ ص ۲۳۶، ۲۲۰۔ ص ۲۳۷، ۲۲۱۔ ص ۲۳۸، ۲۲۲۔ ص ۲۳۹، ۲۲۳۔ ص ۲۴۰، ۲۲۴۔ ص ۲۴۱، ۲۲۵۔ ص ۲۴۲، ۲۲۶۔ ص ۲۴۳، ۲۲۷۔ ص ۲۴۴، ۲۲۸۔ ص ۲۴۵، ۲۲۹۔ ص ۲۴۶، ۲۳۰۔ ص ۲۴۷، ۲۳۱۔ ص ۲۴۸، ۲۳۲۔ ص ۲۴۹، ۲۳۳۔ ص ۲۵۰، ۲۳۴۔ ص ۲۵۱، ۲۳۵۔ ص ۲۵۲، ۲۳۶۔ ص ۲۵۳، ۲۳۷۔ ص ۲۵۴، ۲۳۸۔ ص ۲۵۵، ۲۳۹۔ ص ۲۵۶، ۲۴۰۔ ص ۲۵۷، ۲۴۱۔ ص ۲۵۸، ۲۴۲۔ ص ۲۵۹، ۲۴۳۔ ص ۲۶۰، ۲۴۴۔ ص ۲۶۱، ۲۴۵۔ ص ۲۶۲، ۲۴۶۔ ص ۲۶۳، ۲۴۷۔ ص ۲۶۴، ۲۴۸۔ ص ۲۶۵، ۲۴۹۔ ص ۲۶۶، ۲۵۰۔ ص ۲۶۷، ۲۵۱۔ ص ۲۶۸، ۲۵۲۔ ص ۲۶۹، ۲۵۳۔ ص ۲۷۰، ۲۵۴۔ ص ۲۷۱، ۲۵۵۔ ص ۲۷۲، ۲۵۶۔ ص ۲۷۳، ۲۵۷۔ ص ۲۷۴، ۲۵۸۔ ص ۲۷۵، ۲۵۹۔ ص ۲۷۶، ۲۶۰۔ ص ۲۷۷، ۲۶۱۔ ص ۲۷۸، ۲۶۲۔ ص ۲۷۹، ۲۶۳۔ ص ۲۸۰، ۲۶۴۔ ص ۲۸۱، ۲۶۵۔ ص ۲۸۲، ۲۶۶۔ ص ۲۸۳، ۲۶۷۔ ص ۲۸۴، ۲۶۸۔ ص ۲۸۵، ۲۶۹۔ ص ۲۸۶، ۲۷۰۔ ص ۲۸۷، ۲۷۱۔ ص ۲۸۸، ۲۷۲۔ ص ۲۸۹، ۲۷۳۔ ص ۲۹۰، ۲۷۴۔ ص ۲۹۱، ۲۷۵۔ ص ۲۹۲، ۲۷۶۔ ص ۲۹۳، ۲۷۷۔ ص ۲۹۴، ۲۷۸۔ ص ۲۹۵، ۲۷۹۔ ص ۲۹۶، ۲۸۰۔ ص ۲۹۷، ۲۸۱۔ ص ۲۹۸، ۲۸۲۔ ص ۲۹۹، ۲۸۳۔ ص ۳۰۰، ۲۸۴۔ ص ۳۰۱، ۲۸۵۔ ص ۳۰۲، ۲۸۶۔ ص ۳۰۳، ۲۸۷۔ ص ۳۰۴، ۲۸۸۔ ص ۳۰۵، ۲۸۹۔ ص ۳۰۶، ۲۹۰۔ ص ۳۰۷، ۲۹۱۔ ص ۳۰۸، ۲۹۲۔ ص ۳۰۹، ۲۹۳۔ ص ۳۱۰، ۲۹۴۔ ص ۳۱۱، ۲۹۵۔ ص ۳۱۲، ۲۹۶۔ ص ۳۱۳، ۲۹۷۔ ص ۳۱۴، ۲۹۸۔ ص ۳۱۵، ۲۹۹۔ ص ۳۱۶، ۳۰۰۔ ص ۳۱۷، ۳۰۱۔ ص ۳۱۸، ۳۰۲۔ ص ۳۱۹، ۳۰۳۔ ص ۳۲۰، ۳۰۴۔ ص ۳۲۱، ۳۰۵۔ ص ۳۲۲، ۳۰۶۔ ص ۳۲۳، ۳۰۷۔ ص ۳۲۴، ۳۰۸۔ ص ۳۲۵، ۳۰۹۔ ص ۳۲۶، ۳۱۰۔ ص ۳۲۷، ۳۱۱۔ ص ۳۲۸، ۳۱۲۔ ص ۳۲۹، ۳۱۳۔ ص ۳۳۰، ۳۱۴۔ ص ۳۳۱، ۳۱۵۔ ص ۳۳۲، ۳۱۶۔ ص ۳۳۳، ۳۱۷۔ ص ۳۳۴، ۳۱۸۔ ص ۳۳۵، ۳۱۹۔ ص ۳۳۶، ۳۲۰۔ ص ۳۳۷، ۳۲۱۔ ص ۳۳۸، ۳۲۲۔ ص ۳۳۹، ۳۲۳۔ ص ۳۴۰، ۳۲۴۔ ص ۳۴۱، ۳۲۵۔ ص ۳۴۲، ۳۲۶۔ ص ۳۴۳، ۳۲۷۔ ص ۳۴۴، ۳۲۸۔ ص ۳۴۵، ۳۲۹۔ ص ۳۴۶، ۳۳۰۔ ص ۳۴۷، ۳۳۱۔ ص ۳۴۸، ۳۳۲۔ ص ۳۴۹، ۳۳۳۔ ص ۳۵۰، ۳۳۴۔ ص ۳۵۱، ۳۳۵۔ ص ۳۵۲، ۳۳۶۔ ص ۳۵۳، ۳۳۷۔ ص ۳۵۴، ۳۳۸۔ ص ۳۵۵، ۳۳۹۔ ص ۳۵۶، ۳۴۰۔ ص ۳۵۷، ۳۴۱۔ ص ۳۵۸، ۳۴۲۔ ص ۳۵۹، ۳۴۳۔ ص ۳۶۰، ۳۴۴۔ ص ۳۶۱، ۳۴۵۔ ص ۳۶۲، ۳۴۶۔ ص ۳۶۳، ۳۴۷۔ ص ۳۶۴، ۳۴۸۔ ص ۳۶۵، ۳۴۹۔ ص ۳۶۶، ۳۵۰۔ ص ۳۶۷، ۳۵۱۔ ص ۳۶۸، ۳۵۲۔ ص ۳۶۹، ۳۵۳۔ ص ۳۷۰، ۳۵۴۔ ص ۳۷۱، ۳۵۵۔ ص ۳۷۲، ۳۵۶۔ ص ۳۷۳، ۳۵۷۔ ص ۳۷۴، ۳۵۸۔ ص ۳۷۵، ۳۵۹۔ ص ۳۷۶، ۳۶۰۔ ص ۳۷۷، ۳۶۱۔ ص ۳۷۸، ۳۶۲۔ ص ۳۷۹، ۳۶۳۔ ص ۳۸۰، ۳۶۴۔ ص ۳۸۱، ۳۶۵۔ ص ۳۸۲، ۳۶۶۔ ص ۳۸۳، ۳۶۷۔ ص ۳۸۴، ۳۶۸۔ ص ۳۸۵، ۳۶۹۔ ص ۳۸۶، ۳۷۰۔ ص ۳۸۷، ۳۷۱۔ ص ۳۸۸، ۳۷۲۔ ص ۳۸۹، ۳۷۳۔ ص ۳۹۰، ۳۷۴۔ ص ۳۹۱، ۳۷۵۔ ص ۳۹۲، ۳۷۶۔ ص ۳۹۳، ۳۷۷۔ ص ۳۹۴، ۳۷۸۔ ص ۳۹۵، ۳۷۹۔ ص ۳۹۶، ۳۸۰۔ ص ۳۹۷، ۳۸۱۔ ص ۳۹۸، ۳۸۲۔ ص ۳۹۹، ۳۸۳۔ ص ۴۰۰، ۳۸۴۔ ص ۴۰۱، ۳۸۵۔ ص ۴۰۲، ۳۸۶۔ ص ۴۰۳، ۳۸۷۔ ص ۴۰۴، ۳۸۸۔ ص ۴۰۵، ۳۸۹۔ ص ۴۰۶، ۳۹۰۔ ص ۴۰۷، ۳۹۱۔ ص ۴۰۸، ۳۹۲۔ ص ۴۰۹، ۳۹۳۔ ص ۴۱۰، ۳۹۴۔ ص ۴۱۱، ۳۹۵۔ ص ۴۱۲، ۳۹۶۔ ص ۴۱۳، ۳۹۷۔ ص ۴۱۴، ۳۹۸۔ ص ۴۱۵، ۳۹۹۔ ص ۴۱۶، ۴۰۰۔ ص ۴۱۷، ۴۰۱۔ ص ۴۱۸، ۴۰۲۔ ص ۴۱۹، ۴۰۳۔ ص ۴۲۰، ۴۰۴۔ ص ۴۲۱، ۴۰۵۔ ص ۴۲۲، ۴۰۶۔ ص ۴۲۳، ۴۰۷۔ ص ۴۲۴، ۴۰۸۔ ص ۴۲۵، ۴۰۹۔ ص ۴۲۶، ۴۱۰۔ ص ۴۲۷، ۴۱۱۔ ص ۴۲۸، ۴۱۲۔ ص ۴۲۹، ۴۱۳۔ ص ۴۳۰، ۴۱۴۔ ص ۴۳۱، ۴۱۵۔ ص ۴۳۲، ۴۱۶۔ ص ۴۳۳، ۴۱۷۔ ص ۴۳۴، ۴۱۸۔ ص ۴۳۵، ۴۱۹۔ ص ۴۳۶، ۴۲۰۔ ص ۴۳۷، ۴۲۱۔ ص ۴۳۸، ۴۲۲۔ ص ۴۳۹، ۴۲۳۔ ص ۴۴۰، ۴۲۴۔ ص ۴۴۱، ۴۲۵۔ ص ۴۴۲، ۴۲۶۔ ص ۴۴۳، ۴۲۷۔ ص ۴۴۴، ۴۲۸۔ ص ۴۴۵، ۴۲۹۔ ص ۴۴۶، ۴۳۰۔ ص ۴۴۷، ۴۳۱۔ ص ۴۴۸، ۴۳۲۔ ص ۴۴۹، ۴۳۳۔ ص ۴۵۰، ۴۳۴۔ ص ۴۵۱، ۴۳۵۔ ص ۴۵۲، ۴۳۶۔ ص ۴۵۳، ۴۳۷۔ ص ۴۵۴، ۴۳۸۔ ص ۴۵۵، ۴۳۹۔ ص ۴۵۶، ۴۴۰۔ ص ۴۵۷، ۴۴۱۔ ص ۴۵۸، ۴۴۲۔ ص ۴۵۹، ۴۴۳۔ ص ۴۶۰، ۴۴۴۔ ص ۴۶۱، ۴۴۵۔ ص ۴۶۲، ۴۴۶۔ ص ۴۶۳، ۴۴۷۔ ص ۴۶۴، ۴۴۸۔ ص ۴۶۵، ۴۴۹۔ ص ۴۶۶، ۴۵۰۔ ص ۴۶۷، ۴۵۱۔ ص ۴۶۸، ۴۵۲۔ ص ۴۶۹، ۴۵۳۔ ص ۴۷۰، ۴۵۴۔ ص ۴۷۱، ۴۵۵۔ ص ۴۷۲، ۴۵۶۔ ص ۴۷۳، ۴۵۷۔ ص ۴۷۴، ۴۵۸۔ ص ۴۷۵، ۴۵۹۔ ص ۴۷۶، ۴۶۰۔ ص ۴۷۷، ۴۶۱۔ ص ۴۷۸، ۴۶۲۔ ص ۴۷۹، ۴۶۳۔ ص ۴۸۰، ۴۶۴۔ ص ۴۸۱، ۴۶۵۔ ص ۴۸۲، ۴۶۶۔ ص ۴۸۳، ۴۶۷۔ ص ۴۸۴، ۴۶۸۔ ص ۴۸۵، ۴۶۹۔ ص ۴۸۶، ۴۷۰۔ ص ۴۸۷، ۴۷۱۔ ص ۴۸۸، ۴۷۲۔ ص ۴۸۹، ۴۷۳۔ ص ۴۹۰، ۴۷۴۔ ص ۴۹۱، ۴۷۵۔ ص ۴۹۲، ۴۷۶۔ ص ۴۹۳، ۴۷۷۔ ص ۴۹۴، ۴۷۸۔ ص ۴۹۵، ۴۷۹۔ ص ۴۹۶، ۴۸۰۔ ص ۴۹۷، ۴۸۱۔ ص ۴۹۸، ۴۸۲۔ ص ۴۹۹، ۴۸۳۔ ص ۵۰۰، ۴۸۴۔ ص ۵۰۱، ۴۸۵۔ ص ۵۰۲، ۴۸۶۔ ص ۵۰۳، ۴۸۷۔ ص ۵۰۴، ۴۸۸۔ ص ۵۰۵، ۴۸۹۔ ص ۵۰۶، ۴۹۰۔ ص ۵۰۷، ۴۹۱۔ ص ۵۰۸، ۴۹۲۔ ص ۵۰۹، ۴۹۳۔ ص ۵۱۰، ۴۹۴۔ ص ۵۱۱، ۴۹۵۔ ص ۵۱۲، ۴۹۶۔ ص ۵۱۳، ۴۹۷۔ ص ۵۱۴، ۴۹۸۔ ص ۵۱۵، ۴۹۹۔ ص ۵۱۶، ۵۰۰۔ ص ۵۱۷، ۵۰۱۔ ص ۵۱۸، ۵۰۲۔ ص ۵۱۹، ۵۰۳۔ ص ۵۲۰، ۵۰۴۔ ص ۵۲۱، ۵۰۵۔ ص ۵۲۲، ۵۰۶۔ ص ۵۲۳، ۵۰۷۔ ص ۵۲۴، ۵۰۸۔ ص ۵۲۵، ۵۰۹۔ ص ۵۲۶، ۵۱۰۔ ص ۵۲۷، ۵۱۱۔ ص ۵۲۸، ۵۱۲۔ ص ۵۲۹، ۵۱۳۔ ص ۵۳۰، ۵۱۴۔ ص ۵۳۱، ۵۱۵۔ ص ۵۳۲، ۵۱۶۔ ص ۵۳۳، ۵۱۷۔ ص ۵۳۴، ۵۱۸۔ ص ۵۳۵، ۵۱۹۔ ص ۵۳۶، ۵۲۰۔ ص ۵۳۷، ۵۲۱۔ ص ۵۳۸، ۵۲۲۔ ص ۵۳۹، ۵۲۳۔ ص ۵۴۰، ۵۲۴۔ ص ۵۴۱، ۵۲۵۔ ص ۵۴۲، ۵۲۶۔ ص ۵۴۳، ۵۲۷۔ ص ۵۴۴، ۵۲۸۔ ص ۵۴۵، ۵۲۹۔ ص ۵۴۶، ۵۳۰۔ ص ۵۴۷، ۵۳۱۔ ص ۵۴۸، ۵۳۲۔ ص ۵۴۹، ۵۳۳۔ ص ۵۵۰، ۵۳۴۔ ص ۵۵۱، ۵۳۵۔ ص ۵۵۲، ۵۳۶۔ ص ۵۵۳، ۵۳۷۔ ص ۵۵۴، ۵۳۸۔ ص ۵۵۵، ۵۳۹۔ ص ۵۵۶، ۵۴۰۔ ص ۵۵۷، ۵۴۱۔ ص ۵۵۸، ۵۴۲۔ ص ۵۵۹، ۵۴۳۔ ص ۵۶۰، ۵۴۴۔ ص ۵۶۱، ۵۴۵۔ ص ۵۶۲، ۵۴۶۔ ص ۵۶۳، ۵۴۷۔ ص ۵۶۴، ۵۴۸۔ ص ۵۶۵، ۵۴۹۔ ص ۵۶۶، ۵۵۰۔ ص ۵۶۷، ۵۵۱۔ ص ۵۶۸، ۵۵۲۔ ص ۵۶۹، ۵۵۳۔ ص ۵۷۰، ۵۵۴۔ ص ۵۷۱، ۵۵۵۔ ص ۵۷۲، ۵۵۶۔ ص ۵۷۳، ۵۵۷۔ ص ۵۷۴، ۵۵۸۔ ص ۵۷۵، ۵۵۹۔ ص ۵۷۶، ۵۶۰۔ ص ۵۷۷، ۵۶۱۔ ص ۵۷۸، ۵۶۲۔ ص ۵۷۹، ۵۶۳۔ ص ۵۸۰، ۵۶۴۔ ص ۵۸۱، ۵۶۵۔ ص ۵۸۲، ۵۶۶۔ ص ۵۸۳، ۵۶۷۔ ص ۵۸۴، ۵۶۸۔ ص ۵۸۵، ۵۶۹۔ ص ۵۸۶، ۵۷۰۔ ص ۵۸۷، ۵۷۱۔ ص ۵۸۸، ۵۷۲۔ ص ۵۸۹، ۵۷۳۔ ص ۵۹۰، ۵۷۴۔ ص ۵۹۱، ۵۷۵۔ ص ۵۹۲، ۵۷۶۔ ص ۵۹۳، ۵۷۷۔ ص ۵۹۴، ۵۷۸۔ ص ۵۹۵، ۵۷۹۔ ص ۵۹۶، ۵۸۰۔ ص ۵۹۷، ۵۸۱۔ ص ۵۹۸، ۵۸۲۔ ص ۵۹۹، ۵۸۳۔ ص ۶۰۰، ۵۸۴۔ ص ۶۰۱، ۵۸۵۔ ص ۶۰۲، ۵۸۶۔ ص ۶۰۳، ۵۸۷۔ ص ۶۰۴، ۵۸۸۔ ص ۶۰۵، ۵۸۹۔ ص ۶۰۶، ۵۹۰۔ ص ۶۰۷، ۵۹۱۔ ص ۶۰۸، ۵۹۲۔ ص ۶۰۹، ۵۹۳۔ ص ۶۱۰، ۵۹۴۔ ص ۶۱۱، ۵۹۵۔ ص ۶۱۲، ۵۹۶۔ ص ۶۱۳، ۵۹۷۔ ص ۶۱۴، ۵۹۸۔ ص ۶۱۵، ۵۹۹۔ ص ۶۱۶، ۶۰۰۔ ص ۶۱۷، ۶۰۱۔ ص ۶۱۸، ۶۰۲۔ ص ۶۱۹، ۶۰۳۔ ص ۶۲۰، ۶۰۴۔ ص ۶۲۱، ۶۰۵۔ ص ۶۲۲، ۶۰۶۔ ص ۶۲۳، ۶۰۷۔ ص ۶۲۴، ۶۰۸۔ ص ۶۲۵، ۶۰۹۔ ص ۶۲۶، ۶۱۰۔ ص ۶۲۷، ۶۱۱۔ ص ۶۲۸، ۶۱۲۔ ص ۶۲۹، ۶۱۳۔ ص ۶۳۰، ۶۱۴۔ ص ۶۳۱، ۶۱۵۔ ص ۶۳۲، ۶۱۶۔ ص ۶۳۳، ۶۱۷۔ ص ۶۳۴، ۶۱۸۔ ص ۶۳۵، ۶۱۹۔ ص ۶۳۶، ۶۲۰۔ ص ۶۳۷، ۶۲۱۔ ص ۶۳۸، ۶۲۲۔ ص ۶۳۹، ۶۲۳۔ ص ۶۴۰، ۶۲۴۔ ص ۶۴۱، ۶۲۵۔ ص ۶۴۲، ۶۲۶۔ ص ۶۴۳، ۶۲۷۔ ص ۶۴۴، ۶۲۸۔ ص ۶۴۵، ۶۲۹۔ ص ۶۴۶، ۶۳۰۔ ص ۶۴۷، ۶۳۱۔ ص ۶۴۸، ۶۳۲۔ ص ۶۴۹، ۶۳۳۔ ص ۶۵۰، ۶۳۴۔ ص ۶۵۱، ۶۳۵۔ ص ۶۵۲، ۶۳۶۔ ص ۶۵۳، ۶۳۷۔ ص ۶۵۴، ۶۳۸۔ ص ۶۵۵، ۶۳۹۔ ص ۶۵۶، ۶۴۰۔ ص ۶۵۷، ۶۴۱۔ ص ۶۵۸، ۶۴۲۔ ص ۶۵۹، ۶۴۳۔ ص ۶۶۰، ۶۴۴۔ ص ۶۶۱، ۶۴۵۔ ص ۶۶۲، ۶۴۶۔ ص ۶۶۳، ۶۴۷۔ ص ۶۶۴، ۶۴۸۔ ص ۶۶۵، ۶۴۹۔ ص ۶۶۶، ۶۵۰۔ ص ۶۶۷، ۶۵۱۔ ص ۶۶۸، ۶۵۲۔ ص ۶۶۹، ۶۵۳۔ ص ۶۷۰، ۶۵۴۔ ص ۶۷۱، ۶۵۵۔ ص ۶۷۲، ۶۵۶۔ ص ۶۷۳، ۶۵۷۔ ص ۶۷۴، ۶۵۸۔ ص ۶۷۵، ۶۵۹۔ ص ۶۷۶، ۶۶۰۔ ص ۶۷۷، ۶۶۱۔ ص ۶۷۸، ۶۶۲۔ ص ۶۷۹، ۶۶۳۔ ص ۶۸۰، ۶۶۴۔ ص ۶۸۱، ۶۶۵۔ ص ۶۸۲، ۶۶۶۔ ص ۶۸۳، ۶۶۷۔ ص ۶۸۴، ۶۶۸۔ ص ۶۸۵، ۶۶۹۔ ص ۶۸۶، ۶۷۰۔ ص ۶۸۷، ۶۷۱۔ ص ۶۸۸، ۶۷۲۔ ص ۶۸۹، ۶۷۳۔ ص ۶۹۰، ۶۷۴۔ ص ۶۹۱، ۶۷۵۔ ص ۶

”شاعری میں میری کوشش بہت دلوں تک توسل یا سیاسی یا وطنی موضوعات سے الگ تھی اور کافی دلوں تک تو اپنی شاعری میں حسن و عشق کے جادو جگاتا رہا اور اس کی کوشش کرتا رہا کہ جنسیت کو کمزور کیے بغیر اور اخلاطونی محبت یا عشق حقیقی سے قطع نظر کر کے جنسیت کو زیادہ سے زیادہ رچا سکوں اور اُسے اس جنس سے مالا مال کر سکوں۔ عشق کے علم و نشاط اور حسن کے تصور کی تہذیب و تالیف شروع ہی سے میری کوشش تھی حقیقت شاعری کو سطحیت، تلخی، خشکی، خشونت، مغائرت اور چھوٹے پن سے بچانا اور اس میں زندگی کی اعلیٰ ترین تدریں سونا، یہی میری کوشش رہی ہے۔“

.... ”میری اردو شاعری جذبات و خیالات کے معاملے میں اور معیار شاعری کے معاملے میں جتنی غیر اردو ادب سے متاثر رہی ہے اتنا اردو شاعری سے متاثر نہیں رہی۔ البتہ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے میں اردو شاعری کے مناسبت سے استفادہ کرتا رہا ہوں۔ پھر بھی اپنی اردو کو اپنے وجدان کے سانچے میں ڈھالتا رہا ہوں اور اس کی کوشش کرتا رہا ہوں کہ میرے اسلوب میں کتابوں کی زبان کے بدلے زندگی کی اور تاثرات زندگی کی زبان جیتی جاگتی شکل میں آ جا کر ہو جائے۔“

”جب سے زندگی میں عمل کی حیثیت سے متاثر ہونے لگا تو اس کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کا نصب العین بھی سمجھ میں آنے لگا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد سے میری متعدد نظموں، غزلوں اور رباعیوں میں یہ خیالات جگہ پانے لگے اشتراکیت کے فلسفہ میں عمل کے جو معنی ہیں وہ انسان کی گزشتہ تاریخ کے عمل کے فلسفوں سے بہت مختلف ہیں اب میری کوشش ایسی نظموں میں یہ ہونے لگی کہ مسائل کو عالمگیر انسانیت کے ارتقاء کی روشنی میں پیش کروں۔ محض تکلیف ہونا یا زندگی جیسی ہے اُس سے متاثر ہونا، فوری کچھ اور فوری مزاح کے تصور پر وجد کرنا اُسے اب میں کافی سمجھنے لگا۔ اب دنیا اور زندگی پر وجد کرنے کے بدلے، دنیا اور زندگی کو بدلنے کا تصور میرے اندر کا دگر ہونے لگا۔ دنیا کو بدل دینے کے عالمگیر عمل اور عوام عالم کی متحدہ کوششوں کی معنویت کی دوری اور اس کے وجدانی پہلو کو ادب میں چمکانے اور روشن کرنے کو ہی بہت اہمیت دینے لگا۔ پھر بھی مجھے اس کا اعتراف ہے کہ میری ذاتی زندگی بہت حد تک جنسیت زدہ رہی ہے۔ جنسیت سے چمکا رہا پانے کے بدلے میں نے اسے شعری اور وجدانی طور پر گہرا بنانے کی کوشش کی ہے۔“

۱۹۳۶ء کے قریب میرا رجحان اشتراکیت کی طرف ہونا شروع ہوا، لیکن بیسایہ خط میں عرض کر چکا ہوں لیکن



ہی تھے پستی کے ساتھ ساتھ اور اس سے ملی ہوئی میرے اندر کچھ اور صنعتیں بھی تھیں یعنی زندگی کی اہل تدوین، نیکی، غم، سہم، دوسری، شرافت، انسانیت و دوستی، علم، پستی، حقیقی عظمت پرستی اور بعد کو اشتراکیت کا علم ہونے کے پہلے سے سچی وطن پرستی اور ہندوستان کی آزادی، ہندوستان کی عظمت کا احساس یہ تمام چیزیں میرے اندر کارزما تھیں۔ اس لیے متروک ہی سے میری عشقیہ شاعری میں یہ تمام محرکات و اقدار اس طرح کارگر ہوتے رہے کہ عشقیہ جذبات میں نثرانست اور تربیت یافتہ انسانیت کے عناصر محل مل جاتیں۔ جنسیت یا عشق اگر محض جنسیت و عشق ہیں تو تھوڑی سی اچھی عشقیہ شاعری کو جہنم سے کہتے ہیں، لیکن بلند عشقیہ شاعری اس آدمی کے لیے ممکن نہیں جو نری جنسیت یا نرے عشق تک اپنی دلچسپیاں محدود رکھتا ہے۔“

”خود میری زندگی میں عشقیہ محرکات کے ساتھ ساتھ جو دوسرے اچھے محرکات تھے اور نثری زندگی میں جو نئے اقدار پل رہے تھے ان دونوں نے نہ کہ میری عشقیہ شاعری کو پروان چڑھایا۔“

”بہن تو میری عشقیہ شاعری میں دکھ، درد، غم، آفسر، اضطراب، ناکامی بھی کچھ ہے لیکن اثر اس شاعری کا حیات و کائنات سے بیزار ہی نہیں ہے بلکہ حیات و کائنات پر ایمان کو تقویت پہنچاتا ہے۔ تقویت کا سہارا لیے بغیر مجازی دنیا کی پاکیزگی اور خیر و برکت کا احساس کرنا میری عشقیہ شاعری کا مقصد رہا ہے۔“

”بہر حال سدا بڑا نازک سا چیمبر رہا ہوں، وہ یہ کہ میں اپنی شاعری سے خوش ہی خوش ہوں، ایک سی نذرنا آسودہ بھی ہوں۔ میں محفل و مناسب حد تک اپنے کلام کے اس سمت سے آسودہ و مطمئن ہوں جسے اچھا سمجھتا ہوں۔ لیکن اپنے کسی شعر، غزل، رباعی یا نظم کو حرف آخر نہیں سمجھتا۔“

فراق نے ان خصلوں میں اپنی بعض نظروں کے متعلق بھی اپنے خیالات و تاثرات کا اظہار کیا ہے جن کے مطالعہ سے ان نظروں کو سمجھنے، ان کی تدر و قیمت سے آگاہ ہونے میں اور فراق کے نکر و فن کو پرکھنے میں مدد ملتی ہے:

”اپنی نظروں کے بارے میں میں یہ محسوس کرتا ہوں، مجموعی طور پر ان میں کئی خوبیاں ہیں، لیکن جتنی اچھی نظریں میں کہہ سکا ہوں۔ ان کی کوشش گئی بغداد یا مقدار میں نظریں کہنا چاہتا ہوں، میری دو نظریں ادبی اور تعلیم یافتہ حلقوں میں بہت سراہی گئیں۔ اگر یہ یہ دونوں نظریں غیر مقفیٰ ہیں لیکن آپ کے حضرت جگر مراد آبادی ایسے سراپا غزل شاعر اور حضرت جوش ملیح آبادی جیسے سراپا نظم شاعر نے بار بار ان پر جد کیا اور جی کھول کر داد دی اور اگرچہ ان نظروں میں کوئی کلاماً مخلصانہ مقصد نہیں ہے بلکہ صرف منظر نگاری اور تخلیقِ فضا ہے پھر بھی علی سرور و جعفری

اور اُن کے ممتاز و ہم عصر شعرا نے جی کھول کر اُن کی داد دی۔ یہ دو نظمیں ہیں ”آدھی رات“ اور ”پرچھائیاں“۔ اکثر خیال آتا ہے اس انداز میں کم از کم دس نظمیں اور ہوں میری ایک اور نظم ہے ”رقص شباب“ جسے میں بہت اچھی جا لیا کرتی نظم سمجھتا ہوں اور جو اردو کے تمام مشاہیر سے داد حاصل کر چکی ہے۔ دو چار ایسی اور نظمیں کہنا چاہتا ہوں۔ اپنی ترقی پسند نظروں میں ”داستان آدم“، ”روٹیاں“ اور کچھ دوسری نظمیں مجھے پسند ہیں، میں اُن سے بھی بلند تر انداز اپنا سچا نظمیں کہنا چاہتا ہوں۔“

نظروں کے ذکر اور تعارف کے ساتھ فراق نے اپنی پسندیدہ نظروں کے پسندیدہ اقتباسات بھی پیش کیے ہیں ملاحظہ کیجئے :

..... ” تلاشِ حیات “ کے عنوان سے میری طویل نظم کا ایک بند سنئے :

میں میں عدن عدن	کل کی چمن چمن
سوزِ عشق شعلہ زن	بسا زخُن گل بدن
بہ شکستہ ہے ختن	برگسوزے شکن شکن
پشیریں دہ کو بکھی	برداستان تل و دمن
برنگی پیالہ زن	برئے ماعقد نلگن
برہنہاں دہر سخن	برائے دہوئے ما دمن
زمین زمیں زمیں زمیں	سفر سفر وطن وطن
بر دیوار دُبت شکن	بر دوق شیخ و برہمن
جنتی بہ کفر شعلہ زن	بہر خدا و ابرہمن

حیات ڈھونڈتے چلو

” دھرتی کی کھوٹے کے عنوان سے میری نظم تقریباً سائیک سو مصرعوں کی ہے جس کے اسلوب کا نمونہ ذیل میں پیش کرتا ہوں :

چاند اور سورج کی کڑوں سے	چادر بن کر رکھ دیتے ہیں
اسی ہتھوڑے کی ضربوں سے	لوہا دھن کر رکھ دیتے ہیں
.....	.....

” اس انداز و اسلوب بیان سے بیکر اب تک جتنے انداز و اسلوب بیان پیش کر چکا ہوں۔ ان سب سے مختلف اسلوب بیان آدھی

رات کے عنوان سے جو میری نظم ہے اس سے پیش کر رہا ہوں :

سیاہ پیڑ ہیں اب آپ اپنی پرچھائیاں	زمین سے تادم و انجم سکوت کے مینار
.....	.....





ہیں۔ محمد طفیل بھی ان کے قدر والوں میں، احترام کرنے والوں کی صف میں نظر آتے ہیں جو فراق کی تلخ و ترش بات کو ٹالتے، اور مغلوب الغضب نفرت کو نبھاتے محسوس ہوتے ہیں۔ وہ ان کی اچھی باتوں کو پسند کرتے تو ناپسندیدہ باتوں کے لیے ناپسندیدگی کا اظہار نہیں کرتے ہیں بلکہ جیسے کئی کو اس سے بنا دیتے ہیں اور ایسی باتوں سے بے تعلق ہو کر مئی بات چیت دیتے ہیں۔ کاش ان خطوط کے ساتھ وہ خطوط بھی شامل ہو جاتے جنہیں شائع کرنے کی اس وقت محمد طفیل کی ہمت نہیں ہوئی۔ یہ بھی ان کے بھلے مانس ہونے کی دلیل ہے یا فراق سے کہہ لے تعلق کی پہچان کہ فراق کی جس شخصیت کے وہ دلدادہ ہیں اُسے اس سے بہت کم نہ دیکھنا چاہتے ہیں نہ دکھانا چاہتے ہیں۔

اس مجموعہ میں وہ خطوط بھی شامل ہو جاتے جو محمد طفیل کے اس سلسلے سے اپنے ہیں۔ تو فراق کے یہ خطوط اور زیادہ قیمتی بن جاتے اور فراق کی شخصیت اور زیادہ اُبھر کر سامنے آ جاتی۔ خود محمد طفیل کی سحر کار اور محبوب شخصیت کے خال و خط اور زیادہ نمایاں ہوتے اور اسی پر غوص اداؤں سے نہ جلنے کتھے مسر کتھے نیم بسمل اور کتنوں کو بے جان کر جاتے۔

شہر میں دفعہ ۱۴۴ کے ذریعہ نفاذ کا اعلان ہو گیا تھا، اس لئے بار ایسوسی ایشن کی ایکشن کمیٹی نے فیصلہ کیا کہ جلوس پروگرام کے مطابق مقررہ وقت پر ضرور نکلیے گا۔ بار روم کے اندر جلوس میں استعمال ہونے والے بیئر نیار رکھے تھے۔ یہیں جس بیئر کے پاس کھڑا تھا، اس پر لکھا ہوا تھا: ”ہمارا مطالبہ آقاؤں کا احترام“۔ قانون کی حکمرانی۔

اُس وقت مجھے بار روم کے باہر ٹلو کا باپ بچہ نظر آیا۔ اُس دن ٹلو ولدہ بچہ کے مقدمے کی تاریخ تھی۔ قتل کا کیس تھا۔ سات آدمی بلوے میں گرفتار تھے۔ ٹلو اُن میں سے ایک تھا۔ اُس پر الزام تھا کہ انہوں نے ایکشن کے دوران مخالف سیاسی پارٹی کے ایک آدمی کو ہلاک کر کے اُس کے کان اور ناک کاٹ لئے تھے اور اُس کی لاش کو بچی کے کھجے پر لٹکا دیا تھا۔ تاکہ اس کو دیکھ کر مخالف پارٹی کے ووٹر خوفزدہ ہو جائیں جس طرح کھیت میں لکڑی کی ٹانگوں پر کھڑے ہوئے آدمی کے پتے کو دیکھ کر جانور ڈر جاتے ہیں۔ مجھے آج ٹلو کی ضمانت کا انتظام کرنا تھا، اُس کا کیس سیدھا سا تھا۔ وہ مسجد سے نماز پڑھ کے نکلا تھا۔ بلوے میں شامل نہیں تھا۔

میں بار روم سے محل کریمہ کے ساتھ اپنے دفتر کی طرف چل پڑا۔

وکیلوں کے دفاتروں سے آدھا چار منزلہ بدمصرت، بد رنگ بلڈنگ کے دروازے پر کھلے بدبودار گٹر کے پاس سے ہوتے ہوئے، ٹوٹے ہوئے کناروں والی سڑکوں کے ارد گرد غم اور بان کی بیک سے بنے ہوئے تجریدی آرٹ کے فنون میں سے گزرتے ہوئے ہم بلڈنگ کی دوسری منزل پر آئے جہاں میرا دفتر ہے۔

میرے دفتر کے گندے دروازے پر میرے سائے بورڈ کے پتیل کے الفاظ چمکتے رہتے ہیں۔ میرے نام کے ساتھ ایم۔ اے۔ ایل ایل بی ایڈووکیٹ ہائی کورٹ اینڈ سپریم کورٹ، میرے نام سے بھی بڑا لکھا ہوا ہے۔ میرے نام کی کوئی بات نہیں۔ میری دگریوں کا رعب پڑنا چاہئے۔ کڑی کتابت کبڑا ہے لیکن اُس کا جالابڑا خوبصورت ہوتا ہے۔ دفتر کے باہر میری دکالت کا بورڈ بڑا خوبصورت ہے۔ دفتر کے اندر کرسیاں ٹوٹی ہوئی ہیں۔ میر کی ٹائیکس لٹکھڑائی رہتی ہیں۔ میرے سیکنڈ ہینڈ صوفہ سیٹ کی بچی ہوئی ریکیس میں کھٹل چلتے نظر آتے ہیں۔ لیکن میرے لئے اسی طرح ضروری ہے۔ میں غریب طبقے کا ایڈووکیٹ ہوں۔ میرے پاس صرف غریب ٹوک آتے ہیں۔ اگر میرا فریج بھرا یا نہ ہو تو میں غریب لوگوں سے بھی محروم ہو جاؤں۔

ٹلو کا باپ بچہ چٹے ہوئے صوفے پر بیٹھ گیا۔ میں اپنی ایک بازو والی کرسی پر بیٹھ کر ٹلو کی فائل کا مطالعہ کرنے لگا۔ بچے ہنستے بچہ سے میرا تنازعہ ہو گیا تھا۔ میں مقدمے کی فیس ایک ہزار روپے مانگ رہا تھا۔ وہ پانچ سو روپے دینا چاہتا تھا۔

اُس نے سنا۔

"میر تو آپ کے پاس ملنے آیا تھا کہ آپ کی نفیس کم ہوتی ہے۔"

یہ بات مجھے بری لگی تھی، میں نے جھجکا کر سنا تھا۔

"میں غریب لوگوں سے لڑتی ہوں، غریبوں کی مالی حالت خراب ہوتی ہے۔ اس لئے میں نفیس کم لیتا ہوں، اس کا مطلب یہ نہیں

ہے کہ میں کوئی فقیر ہوں۔ تیار سے بیٹے کا نفیس مل لائیں گے۔ اس کے لیے ایک ہزار روپے زیادہ نہیں۔"

وہ اٹھ کھڑا ہوا اور بولا۔

"مساب! میں اتنی نفیس نہیں دے سکتا۔ میں کسی اور وکیل سے بات کرتا ہوں۔"

جب وہ دروازہ کھلی رہا تھا، تو میں نے کہا تھا۔

"اے اے! تم مجھے کیوں جانتے ہو۔ بات تو کرو۔"

وہ لوٹ کر پھر بیٹھے ہوئے لٹسے پر بیٹھ گیا اور میں نے کہا:

"لاؤ یاغ سورو پے۔"

وہ لاکھڑا ہو گیا:

"قسم اللہ کی! جہت غریبوں میں سے میرے بیٹے کی ضمانت کرادو۔ میں نفیس بعد میں دے دوں گا۔"

میں خاموش ہو کر بولا:

"ہاں، میں نفیس پہلے لیتا ہوں، تاہم سے بیٹے یاغ سورو پے کا کر دو گے تو میں پیشی پر آمادہ ہو جاؤں گا۔ ورنہ نہیں۔"

پنچو تاغ سے پہلے نفیس لے کر نے کا وعدہ کر کے چلا گیا تھا۔

اور آج آیا تھا

میں خالی دست و پا ہوا تھا، لیکن بولا:

"نفیس لے لے جو؟"

پنچو نے سو سو روپے کے پانچ لٹ میرے سامنے میز پر رکھ دیئے اور بولا۔

"ایسی جھوٹری بیچ، یہ ہے میں نے۔"

میں نے مددے کا ایک جھٹکا سامنے رکھا اور میری نظریں ادھر بھی زیادہ بھیجی ہو کر خالی میں ڈوب گئیں، لیکن میں کیا کروں، ایسے جھٹکے تو میری

زندگی میں بہت آتے ہیں۔ میں ان کا خیال کروں تو میری زندگی کی گاڑی رک جائے۔

پنچو بولا:

"تو کوہٹکھڑی لگا کر مدافعت میں لے آئے ہیں، قسم اللہ کی! اگر وہ پرمکاش ادارہ ہوتا تو میں کبھی اس کو بھڑانے کی کوشش

نہ کرتا، وہ تو بڑا شریف ہے، نمازی ہے، روزے دار ہے۔ کھر کا خرچ چلانے میں میرا ہاتھ بٹا ہے۔ مجھے اس کی تھکدیاں نہیں دیکھی جاتیں۔"

سارے رشتے دار عدالت میں جمع ہیں، مجھے بڑی شرم آتی ہے۔

میں نے پانچ سو روپے کے نوٹ اپنی جیب میں ڈال لیے، اٹھ کر پنجو کے پاس گیا۔ اور اُس کے کندھے پر جھپٹاتے ہوئے بولا:

”گھبراؤ نہیں، پنجو! تمہارے بیٹے کی تھکڑیاں اتر جائیں گی۔“

پھر میں نالٹ اٹھا کر بولا۔

”جلو! اٹھو!“

میں نے دواخانہ کھولا اور محمد دین مرہٹے سے ٹکرا گیا۔

محمد دین مرہٹہ ایم، اے۔ این ایل بی۔ ایڈووکیٹ ہائی کورٹ ایڈ سپریم کورٹ۔ یونیورسٹی میں اور لاکھج میں میرا کلاس فیلو تھا۔ پریکٹس شروع کرنے سے پہلے ہم ایک ہی سرسڑ علی عبداللہ توڑ چھوڑانی کے شاکر دتے۔ ہم دوسرے کو ایک ہی ربر صی سے آؤ جھولے کھاتے تھے شام کو ایک ہی بس پر ٹنک کر گھر جاتے تھے۔ رات کو وہ مجھے اپنی نثری نظمیں سناتا تھا اور میں اُس کو اپنی علامتی کہانیوں سے حیران کرتا تھا۔ اس لیے ہم ایک دوسرے سے بہت تے خائف تھے اور ایک دوسرے کو بڑی فصیح علامتی گایاں اور نثری نظمیں سناتے رہتے تھے۔

محمد دین مرہٹے نے میرے کانے کوٹ کے کالر پکڑ کر مجھے جھنجھوڑتے ہوئے کہا:

”اے! او! مہرے کانوں کے کلچرورے! تجھے رٹرک پر نعروں کی آوازیں سنائی نہیں دیتیں؟“

پھر اُس کی نظر پنجو پر پڑ گئی اور دوچپ ہو گیا۔

اس نے میں پنجو سے مخاطب ہو کر بولا:

”پنجو میاں، تم چلو، میں آتا ہوں۔“

پنجو صلا گیا۔

مرہٹہ بھر بھٹ پڑا:

”اے! او! تلاش ذات کے بذات مہر و اپنی ذات کے فار سے باہر! اور یہ دیکھ کہ مٹرکوں پر کیا ہو رہا ہے۔ ہماری بار ایسوسی ایشن

نے دفعہ ۱۴۴ کو توڑنے کا فیصلہ کیا ہے۔ اور تو اندر چھپا بیٹھا ہے۔“

میں نے کہا:

”میں اندر چھپا ہوا نہیں بیٹھا ہوں۔ اپنا فرض ادا کرنے کے لئے باہر جا رہا ہوں۔“

اُس نے مجھے پھٹے ہوئے صوفے پر دھکیل دیا اور خود میری کرسی پر بیٹھ گیا جس کا ایک بازو ٹوٹا ہوا تھا۔ اور ایک ٹانگ ٹوٹی ہوئی تھی اور

مہنگ کی جگہ لٹخیں رکھی ہوئی تھیں۔

وہ بولا:

”بار ایسوسی ایشن کی ایکشن کمیٹی نے آج تمام وکیلوں کو عدالت کا بائیکاٹ کرنے اور جلوس میں شامل ہونے کے لئے کہا ہے۔“

میں کچھ دیر سوچ رہا۔ پھر بولا۔



"کیا توئی کتنی مزدوری ہے؟ کیا اس کا کوئی آئینہ مل نہیں ہو سکتا؟

اُس نے کہا:

"انفرادی مفاد کو اجتماعی مفاد پر قربان کرنا پڑتا ہے۔

میں ٹم ٹم ہو گیا۔ نیپ چاب نال کی ورق اڑانی کرا رہا۔ پھر چہرے کو ہاتھوں میں چپا کر خاموش بیٹھا رہا۔ دیر تک میری یہ کیفیت رہی۔

مہتر بھی کچھ ایسی ہی اہست میں مبتلا تھا۔ پھر اُس نے میری طرف غور سے دیکھا اور بولا:

"کیا تمہارے ذہن میں تانوں شعلی اور ذوق شناسی میں شہدائت ہو رہی ہے؟

میں نے فوجی جواب نہ دیا۔

وہ بولا:

"ہاں اس سوال کا جواب بہت مشکل ہے۔ اس مشکل کا صرف ایک حل ہے۔

میں نے پوچھا:

کیا؟

اُس نے جواب دیا۔

"میری شری نظم۔

میں بندھے میں چھوٹ پڑا۔ اُس نے اپنی مات باری رکھی۔

"مات کے بعد ایک شری نظم موزوں ہوتی ہے۔

میں نے کہا:

"تم غلط ارادہ رکھ رہے ہو شری نظم موزوں نہیں ہوتی۔ نظم موزوں ہوتی ہے۔ شری نظم ناموزوں ہوتی ہے۔

وہ بولا:

"کچھ بھی ہو تمہیں سننا ہوں؟

میں جلدی سے بولا:

"تھوڑا دیر، تھوڑا دیر، میں نے ذات کو ایک علامتی افسانہ مکمل کیا ہے۔ وہ سن لو پہلے۔ پھر میں تبدیلی شری نظم سنوں گا۔"

وہ بھی جلدی سے بولا:

"نہیں، یار، تمہاری بھلی کہانی سن کے میں ایک جہیزہ نفسیاتی ڈاکٹر کے پاس جاتا رہا۔ آخر میں اُس نے ہدایت کی، پنجابی فلمیں

دیکھنا بند کر دو۔ میں نے تمہاری کہانی کے بارے میں اُسے نہیں بتایا تھا۔ اب تم پہلے میری شری نظم سنو۔ پھر میں تمہاری علامتی کہانی سنوں گا۔"

میں نے کہا:

"نہیں، کبھی پہلے تم میری علامتی کہانی سنو، پھر میں تمہاری شری نظم سنوں گا۔"



دورِ حاضر کا نمایاں مزاح نگار، یسّٰد ضمیر جعفری

اُس نے کہا:

”نہ، یار، پہلے میں تمہیں اپنی نثری نظم سناؤں گا۔ پھر تمہاری علامتی کہانی سنوں گا۔“  
اس طرح ہم ایک دوسرے کی تخلیق کو سننے سے بچنے کی کوشش کر رہے تھے کہ دفتر کا دروازہ کھلا۔ بیرسٹر علی عبداللہ توڑ پھوڑا  
اندرا گئے۔

ہم دونوں ان کی قطعیم کے لئے کھڑے ہو گئے۔  
انہوں نے ہمیں دیکھا۔ اُن کے ماتھے پر ہل پڑ گئے۔ وہ ناراض ہو کر بولے:  
”تم یہاں کیا کر رہے ہو؟ وہ کالت کے پیشے کی عزت کا سوال ہے اور تم یہاں چھپے بیٹھے ہو یا ہرنگو، تحریک میں حصہ لو۔“  
یہ کہہ کر بیرسٹر توڑ پھوڑا فی دفتر سے باہر چلے گئے۔ جاتے وقت انہوں نے دروازہ بڑے زوردار دھماکے کے ساتھ بند کیا۔ گویا  
انہوں نے اپنے کٹنا سے پرہیز لگا دی۔ وہ کالت کے پیشے میں ہمارے استاد تھے۔ اُن کی بات ہمارے لیے حکم کا درجہ رکھتی تھی۔

میں نے کہا:

”مرہٹے، اب کیا کیا جائے؟ فراری ادب میں بھی ذرا کا راستہ بند ہو گیا ہے۔“

مرہٹہ میری ایک بازو اوپر تین ٹانگوں والی کرسی سے اٹھتے ہوئے بولا:  
”چلو! اٹھو!“

میں نے کہا:

”جائے سے پہلے میں تمہاری نثری نظم سننا چاہتا ہوں۔“

مرہٹہ پھر بیٹھ گیا۔ اُس نے اپنا بیگ کھولا۔ اُس میں اپنی بیاض تلاش کرنے لگا۔ اس دوران میں میں بولا:  
”ہم صرف وکیل ہی نہیں ہیں۔ ادیب بھی ہیں۔ وکیل بے علم ہوتا ہے۔ ادیب تعلیم یافتہ ہوتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہم پہلے ادیب ہیں  
بعد میں وکیل۔“

مرہٹے نے اپنی بیاض نکال لی تھی۔ اُس میں سے ایک صفحہ کھول لیا تھا۔

میں نے کہا:

”ارشاد!“

لیکن قبل اس کے کہ وہ کچھ کہتا، میں پھرتیج میں ٹپک پڑا۔

”ایک منٹ، یار! اپنی پچھلی ملاقات سے اب تک تم نے کتنی نثری نظمیں کہی ہیں جو میں نے نہیں سنی؟“

مرہٹہ بولا:

”چھ۔“

میں نے فوراً جواب دیا:

”یہ وہ سب غنا پاہوں گا۔ اور اس اثنا میں میرے پاس ہی بارہ علامتی انسانے ہو گئے ہیں جو تم نے انہیں سے متبہاری نثری نظروں سے بعد وہیں تمہیں سناؤں گا۔“

مرٹھ فرما ہوا:

”میں مرنے سے سنوں گا تمہارے علامتی انسانے۔“

اس جواب سے خوش ہو کر میں نے اُس کی تعریف کی۔  
 ”بارہ غنا، ادبی نام، حق تو ہے۔ جو وہیں مرٹھ راہ چلتے مسافر ٹھہر کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ جیسے کسی نے ان کا کلا کپڑا لیا ہو۔  
 یہ وہ متاثری نثری نظموں سے بعد وہاں سے بل نہیں سکتے۔“

وہ بولا:

”عرض کیا ہے۔“

میں نے کہا:

”ارشاد۔“

اُس نے معمول سے زیادہ بلند آواز میں اپنی نثری نظم کا عنوان بتایا:

”انظر کا حموں ہے۔ دودھ کی نہر“

پھر اُس نے اُسی بلند آواز میں پہلا مصرعہ پڑھا:

”راہ اپنے بصورتِ یزیدوں کے نشانِ ربت پر پھوڑ کر کہاں جا رہی ہے؟“

دُعا کا دروازہ نزع سے دیوار سے ساتھ ملا۔ دروازے کی پرانی ”وسیلی“ چٹنبیاں کھڑکھڑا اُٹھیں۔ یعنی مونچھوں والے پارہٹ کٹے ایدو کیٹ اندر آ گئے۔ انہوں نے ہمیں دفتر سے باہر کھینٹا شروع کر دیا، ہمیں یا نہر نکال کر انہوں نے میرے دفتر کو تالا لگا دیا اور مجھے دے دی۔ باری طرنا دوسرے وکیلوں کو بھی دفتروں سے بھسیدٹ بھسیدٹ کر بلبوس میں شامل ہونے کے لیے لے جایا جا رہا تھا۔  
 نیچے بلڈنگ کے سامنے بہودار کٹر کے پاس پنجو نے میرا دستہ روک لیا۔

وہ بولا:

”وکیل صاحب! تو کس ساڑھے بارہ بجے لگا ہے۔“

میں نے کہا:

”پنجو مہیاں میں بلبوس کے ساتھ جا رہا ہوں۔ ساڑھے بارہ بجے پیشی پر حاضر ہونا چاہوں گا۔“

پنجو کے چہرے پر ملامتی کے آثار پیدا ہو گئے۔ ایک لمحے کی خاموشی کے بعد وہ بولا:

”اچھا۔ میں بھی بلبوس میں آپ کے ساتھ رہوں گا۔ یاد دہانی کے لیے۔ بارہ بجے آپ کو کیس کی پیروی کے لیے لے جاؤں گا۔“

بارہ روم کے سامنے بلبوس روانہ ہونے کے لیے تیار تھا، بلبوس کی روانگی میں تاخیر ہو گئی تھی۔ کیوں کہ دفعہ ۴۴ کے نفاذ کے بعد جو

دکلا کا جلوس روکنے کے لیے ناند کی گئی تھی، دکلا میں دو گروپ بن گئے تھے۔ ایک گروپ دفعہ ۴۴ کو توڑنے کے حق میں تھا۔ دوسرا گروپ اس کے حق میں نہیں تھا۔ شاید یہ جلوس ملتوی ہو جاتا لیکن شہر میں دوسری تنظیموں نے دکلا کی ہمدی میں جلوس نکلنے کا اعلان کر دیا تھا طالب علموں، مزدوروں اور خواتین کے جلوس عمل بھی چلے گئے، خواتین نے تو کمال کر دیا۔ جب انھیں معلوم ہوا کہ دکلا کا جلوس تہذیب میں بڑ گیا ہے۔ تو ان کی تنظیم نے بار ایسوسی ایشن کی تحریک کیٹی کو کالج کی چوڑیوں کا ایک سیدٹ بھیجا، ایسے حالات میں دکلا کا جلوس کیسے نہ نکلتا۔

دکلا کا جلوس فلک شگاف نعروں کے ساتھ عدالتوں کے سامنے سے روانہ ہوا۔ میرے اور محمد دین مرہٹے کے ہاتھوں میں اس سر کے ڈنڈے تھے۔ جس پر لکھا تھا: ہمارا مطالبہ: قانون کا احترام۔ قانون کی حکمرانی۔

سارے جلوس شہر کی سڑکوں پر ہونے لگے ہوائی کورٹ اور فریروڈ کے درمیان جیسے ہو گئے۔ وہاں پولیس اور فوج نے ان کو روک لیا۔ تمام صدر کا علاقہ نعروں کی گونج سے بھل گیا۔

یہ ایک ہوائی کورٹ کی طرف سے ایک جیب پر لگے ہوئے لاؤڈ سپیکر کی آواز آئی۔  
 ”خواتین و حضرات! توجہ فرمائیے۔ خواتین و حضرات! توجہ فرمائیے!“  
 نعرے بند ہو گئے۔ خاموشی بھاگ گئی۔

لاؤڈ سپیکر پھر بولا:

”خواتین و حضرات! آپ دفعہ ۴۴ کی خلاف ورزی کر رہے ہیں۔ پر امن طریقے سے متفرق ہو جائیے۔ آپ نے قانون شکنی کا جو اصول پیدا کر دیا ہے۔ اس میں شہر کے جرائم پیشہ عناصر آپ کی بائدادوں اور ملکیتوں کو نقصان پہنچائیں گے۔“

نعرے دکنی طاقت سے بھر سڑت ہو گئے۔ ہجوم قابو سے باہر ہو گیا اور پولیس کوڑن کو توڑ کر ہوائی کورٹ کی طرف بڑھنے لگا۔ پولیس نے لاکھی چارج کر دیا۔ جواب میں پولیس پر پتھروں کی بارش ہونے لگی۔ اس کے بعد گولی چل گئی۔ آنسو گیس کے بم پھٹنے لگے۔ ہماروں طاف بھگدڑ مچ گئی۔ آنسو گیس کی وجہ سے جھانکن مشکل تھا۔ روک گرنے لگے، روندے جانے لگے۔ نیچے گری ہوئی اور روندی جانے والی عورتیں زور زور سے چیخنے لگیں۔ موت کے سوا کوئی ان کی مدد کو نہ آیا۔ بہت سی عورتیں اور مرد بھاگنے والوں کے پیروں کے نیچے آکر ختم ہو گئے۔

میں اور مرہٹہ تیز پھینک کر فریروڈ کی طرف بھاگے۔

میرے راستے میں دکلا کا کلا کا ڈن پھنسے ہوئے ایک کمزور سا نوجوان دیکھ گیا۔ میں نے اس کو کندھے سے کپڑے زور سے دھکا دیا وہ میرے راستے میں گر گیا۔ میں اس کو روندنا ہوا فریروڈ کی طرف دوڑتا رہا۔ بعد میں مجھے یہ معلوم کیے بڑا افسوس ہوا کہ میں نے اس نوجوان دیکھ کر اپنے پیروں کے نیچے کپڑے مار ڈالا۔ اور پھر یہ معلوم کر کے مجھ پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا کہ وہ نوجوان دیکھ گیا ایک خاتون دیکھ گئی۔

میں اور مرہٹہ عورتوں اور مردوں کو روندتے ہوئے فریروڈ کی طرف جاگ رہے تھے سامنے فریروڈ کی دکلاں کو ٹوٹا جا رہا تھا اور جو دکلاں بٹ چکی تھیں ان کو آگ لگائی جا رہی تھی۔

یہ ایک میں دوڑتا دوڑتا ایک جگہ ٹھک کر کھڑا ہو گیا میں پنجو کی لاش کے اوپر سے گزر رہا تھا۔ میں چلتا ہوا:

”مہرٹے! مہرٹے! مہرٹے!“

مہرٹے آگے۔

میں نے اپنی آنکھوں سے میرے گیسے آنسوؤں کو صاف کیا اور بولا:

”مہرٹے! ذرا غور سے دیکھو! یہ سچو ہے؟“

مہرٹے کچھ دیر اپنی آنکھوں سے آنسو چوتھارہا۔ پھر بولا:

”ہاں! یہ سچو ہے۔“

میں سمجائی کر گیا اور اپنا ہیڈ کا ہوا بہتر اٹھا لایا۔ بہتر کو نیچے کی لاش کے پاس کھینچ کر بولا:

”مہرٹے! جیل ہم بچو کو بنیہ پر ڈال کر سنبھالی لے چلیں۔ جلدی کرو۔“

مہرٹے جو نیچو کی لاش پر بھٹکا ہوا اُس کی میٹھ دیکھ رہا تھا۔ بولا:

”کچھ نامہ دنا نہیں۔ چومہ پھاہے۔ اُس کی کیڈی میں گولی لگی ہے۔“

ہم دونوں ایک نہایت نیچو کی لاش کے پاس نہاوش ہوتے رہے۔ پھر ہم نے اُس بیکر سے جس پر ہمارا مطالبہ: قانون کا احترام۔

قانون کی حکمرانی لکھا تھا، نیچو کی لاش کو ڈھانپ دیا۔ ذریعہ روڈ کی لٹی ہوئی اور جلی ہوئی دکانوں کے پاس سے گزرتے ہوئے مہرٹے نے اپنے ٹیر کیس میں اُسے پونچھ کر مہرٹے سے کہا:

”اس دن میں طاقتور رہتے کمزوروں کو رلاتے رہے ہیں۔ اگر کمزور روزانہ نہیں چاہتا تو اس کو برہنہ رلانے کا انتظام بھی کر لیا گیا ہے۔“

میں نے کہا

”مہرٹے! میں تو سچ پوچھ رہا ہوں۔“

# خود شناس

## بانو قدسیہ

دو چھ ماہ پہلے امام بارہ تھا۔ لیکن شام غریباں کی ٹلی چلی آؤ آریں دوسری منزل پر ایسے آرہی تھیں جیسے برسات میں سیل صحرائیر زور شور سے بڑھ رہا ہو۔ سبکیاں آپیں آنسو شام کی اندھی روشنی میں نہ جانے کس ہوائی پالکی پر سوار چلے آرہے تھے۔ کچھ دیر پہلے جب حضرت امام حسین کا گھوڑا اس کی گلی کے سامنے سے گزرا اور سیاہ ماتمی لباس میں ملبوس ماتم کنان ساکت ساکت امام بارہ سے کی جانب رخصت ہوئے تو اسے معلوم نہ تھا کہ وہ کیا کرنے والا ہے؟ ابراہیم کو عام طور پر خود اپنے فیصلوں کا علم نہ ہوتا تھا۔ فیصلے اچانک اس پر حملہ آور ہوا کرتے تھے۔ اتنے امیر کیہ گھرانے سے تعلق رکھنے کے باوجود اسے دوسروں پر زین کسے کا فخر نہ آتا تھا۔ زیادہ کوئی سے پرہیز کرتا نہ تھا کہ وہ چاندی کے چمچے کو منہ میں بیکرید اجواٹھا اور اس دنیا میں آنے پر کسی طور پر بھی شرمندہ نہ تھا۔ اس لیے کسی کا زہر بارہ ہوتا تو الگ بات تھی وہ تو کسی اور میں بھی حسنی طلب دیکھ کر ہی کپکپا اٹھتا اور ایسے حزن انظام سے دوسرے کی حاجت یوری کرتا کہ مدد لینے والا احسان کے احساس سے بھی قہقہہ نہ بہنے پاتا۔

لیکن اس کے گھرانے کی کچھ اور طرح کی زندگی تھی۔ دادی اماں لے کر چھوٹے متھے تک یہ لوگ دوسروں کی زندگیوں سے کیلئے آئے تھے۔ ان کی سات پڑھیاں اس گلی میں اس گلی سے منسلک دوسری گلیوں میں بڑے ہمہ گیر قسم کی رسمہ گیریاں کر چکی تھیں۔ ان سب کے ماتحتوں پر مورکٹ تھے۔ یہ لوگ اور ان کی مردوٹی و حاک کے سامنے محلے کے تمام باسی موری کے کیڑے تھے۔ آہستہ آہستہ ابراہیم سمجھ گیا تھا کہ مشرق میں خاندان کا تصور کچھ محبت اخوت اور فداکاری کے لئے پیدا نہیں ہوا ہو سکا بلکہ خاندان محض سانجھی ضرورت کے تحت حافوت و راسیہ پلائی دیوار کی طرح بنتے ہیں گئے کہ دوسروں کو ان سے بڑھوڑنے کا موقع ملے۔ انفرادی قوت کی جگہ مجموعی قوت کے ساتھ۔ ہر سراٹھانے والے کا مستند توڑا جاکے اپنے خاندان کی قوت سے دوسرے خاندانوں کو ملبا میٹ کرنے کی اجازت ہو۔ ابھی وہ دسویں میں تھا کہ اسے یہ بھی سمجھ آگئی تھی کہ مشرق میں خاندان اور خاندانی نجابت دار اصل کا سٹمسٹو ہی کا دوسرا نام ہے۔

اس کا باپ ساری زندگی آدرشوں کا شکار رہا۔ اسے غریبوں سے ہمدردی تھی۔ اسے ملک کی حالت سنوارنے کا شوق تھا وہ لوگوں کے لیے کچھ کر گزرا چاہتا تھا۔ لیکن ہر جگہ اس کی انا سامنے آکھڑی ہوتی اور حزن و ملال کی کوئی لہر دھکا مار کر اسے گرا نہ سکتی۔ اس کا باپ اپنے وجود کے ادراک سے پرے کبھی سوچ نہ سکا تھا۔ اس کی ذات مرکز تھی اور ساری کائنات معاشرہ دوسرے لوگ اس کی اپنی ذات کے حوالے سے تھے اگر وہ تنہا تھا تو ہر شہر ہی تنہا تھا۔ بوٹے پتے سورج بارش کا ہر بہر تظرف تھا۔ ساگر وہ خوش تھا تو قوس قزح سے لے کر گھاس کے سوکے تنکے تک مسب مسرور تھے اتنی خود پرستی کے باوجود ساری عمر اس کا باپ آدرشوں کا شکار رہا۔ صرف اسے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ تمام آدرش اس نے دوسروں کو اپنے سے کمتر سمجھنے کے لیے بنا رکھے تھے۔ آدرشوں کا ہنسا

میں لے کر وہ دوسرے کمزور لوگوں کو ان کی کم متعلق تھوڑی، غریبی، ناداری، نااہلی، ناکھچی کے الزامات دے کر قوم سلتا تھا۔ اس کے باپ نے کئی تحریکیں چلائی ہیں، کئی جیسے سکے، کئی کیٹیوں کو جنم دیا لیکن وہ ساری ہی بے اثر نہ جان سکا کہ آدمی ذات کے چکر میں جھوس ہو تو وہ آدمیوں کی ہوتا تو کہہ سکتا ہے لیکن خود اپنے چکر توڑ کر آدمیوں کا حقہ نہیں بن سکتا۔

اس کا باپ رانی میناوتی نہیں تھا۔

اس کا باپ راجہ کوئی چنہ بھی نہیں تھا۔

راجہ کوئی چنہ جو پوری ہری گنجا بنا جاتا ہے۔ بھرتی، سی، بی، راجا کراہیت کا بڑا بھائی تھا۔ یہاں لے کرے سے ہوتے راجے مہاراجے تھے۔ ان میں ہوتا تھا کہ کی، دن کھوٹی تھی اور وہ دولت کا کرم بھوک جو غریب کے پیار سے بھی سخت ہوتا ہے توڑ کر اپنے آدمی سے ہکتا، ہو گئے تھے۔

جس وقت حضرت امام حسین کا کھڑا مٹی میں سے گزرا وہ شیشیں پر ایک لاکھ دھڑے بڑی معمولی نظروں سے نیچے مٹی میں دیکھ رہا تھا، سونے کے زیورات سے سجائے ہوئے کھڑا، کھڑے کی، اسیں کپڑے نوجوان، بھرتے سینے، آنکھوں میں شفا بخشنے والا غم۔۔۔ سب نیچے بڑے بران مٹی، مٹیوں کی طرح گزرا رہے تھے اس نے کئی باریہ جلوس دیکھا تھا، لیکن اس میں کبھی شہزادہ کی تھی، مٹی کی ماتر کتاں، آواز میں اس کے کانوں میں رانی میناوتی کا مین بن کر آ رہی تھیں۔ رانی میناوتی جو بڑھتی تھی، جس کی آنکھیں دھندلا گئی تھیں، لیکن اب اس سے اپنے بیٹے کوئی چنہ کو صندل کی چوٹی پر بٹھ کر ایشان کرے دیکھا تو وہ خوفزدہ ہو گئی اور چلائی۔

اے میرے بیٹے بات سن۔ تیرا حسن دیکھ کر میں دن رات سوچوں میں پڑی، مٹی ہوں تیرے باپ

کا حسن مل کر بنا ہو گیا۔ تو جو ک لے لے باہر ادا ہو گا۔ یہ زمانہ یہ عالم خواب ہے جسے

جہاں کی شعل دے دی گئی ہے مٹا تو جس جوگی بن جا۔۔۔ غیر فانی موحیانے کا۔

ساری ساری مٹی میں اس کو ایک شخص بھی نہ تھا جو اب اس کو جوگ لینے دیتا لیکن اس کے اندر، کہیں بہت اندر اپنی ذات سے بچتا اپنے کی خواہش سے نہیں رہتا تھی وہ بھی، دولت کا کرم بھوک توڑ کر روانہ حاصل کرنا پاتا تھا۔۔۔ اپنے آدمیوں کا حصار لیسے بنا جاسکتا ہے، اس طرح ابکار پہلے ہی اس سے سوچا تھا تب وہ ابھی کانچ میں پڑتا تھا اور اپنے باپ کی تحریکوں کو اپنے کی نظر سے دیکھتا تھا۔ ابھی اس نے اسی کیوں کیٹیوں، صلوں، مٹنگوں کے پیچھے اپنے باپ کی انا کا ہنر نہیں دیکھا تھا۔

وہ نچلے معین میں دفن اپنے آباد اجداد میں سے کسی ایک کی قبر پر بیٹھا تھا۔ جب اس نے سنتو جمدارنی اور اس کے بچے کو دیکھا۔

ٹنگ، ٹنگ، سیاہ پچر دمبر کی سردی میں ٹھنڈے دیش پر بیٹھا رہا تھا اور سنتو آنگن کے نیلے میں نیلی ٹوب لگا کر صحن دھونے میں مشغول تھی جب بچے کی جگہ ٹنگ موحاتی تو سنتو جھارو جھارو کر آتی جھولی میں ڈالے جٹے ٹانگے کی ایک پھاٹک نکالتی ہے کہ پکڑاتی اور واپس کام پر چل جاتی کچھ بچے کو، ایسی فوجی ماں پر غصہ تھا۔ کچھ ابھی وہ اپنے ہاتھوں سے ٹھیک طور پر پکھانے جو گناہ ہوا تھا۔ کچھ دیر تو وہ بھاٹک کو منہ میں ٹھونسنے کی ترکیب کو یاد کیا جب یہ ٹھونسنے جو سنے کا عمل درستگی سے نہ ہو پاتا تو سنتو کا بالک پھر منہ کھول کر رونے



گلتا۔ کچھ عرصہ تک تو ابراہیم یہ کرشن بیلہ دیکھتا رہا۔ پھر جب ایک بار منٹو غسل خانے میں بالٹی لینے گئی تو اس نے اس موت سے سننے پہنچے کو اٹھایا اور اپنے پاس پڑھوں کی قبر پر دال بچھا کر بٹھایا اور چلوڑے چھیل چھیل کر کھلا لے لگا۔ بچے نے شاید اس سے پہلے اتنی قدر منزلت اس گھر میں کبھی نہ پائی تھی وہ جب سے پیدا ہوا تھا اس گھر میں متواتر آ رہا تھا اور ٹھنڈے فرشوں پر رو کر دلت گزارنے کا عادی تھا۔ ابراہیم کے پاس بھی بھلانے کے لیے کچھ اور چیز سر دست نہ تھی وہ احتیاط سے ایک چلوڑہ چھپتا اور بچے کے لعاب سے تھڑے منہ میں ڈال دیتا۔ پتا نہیں یہ کھیل کب تک جاری رہتا لیکن اوپر والی منزل سے دادی مال کی کڑک دار آواز آئی۔ ابراہیم۔

”جی دادی مال“

”ذرا اوپر آؤ۔“

”جی میسے کالج کا ٹائم ہو گیا ہے۔“

”بس ذرا دیر کے لئے۔“

ابراہیم اوپر کے کمرے میں گیا۔ دادی کا کمرہ ساری حویلی کا دارالحفاظ نہ تھا۔ یہاں بڑے اہم فیصلے ہوتے تھے یہاں قسمیں ہا جیلاویں جٹی تھیں شادی بیاہ دوستی دشمنی کے تمام ریکارڈ رکھے جاتے تھے۔ دادی بڑی بڑا وقار خاتون تھی اس نے اس مہم میں پانچ بھوؤں کو حویلی سے بھڑٹنے نہیں دیا تھا۔ عقابانی نظروں سے گھر کے تمام انتظامات پر غور کرتی رہتی۔ اس اتفاقی کمرشی کو بھی اس نے اوپر والی منزل سے عین بروقت دیکھ لیا تھا۔ اور دادی حصہ رسد بانٹنے میں ہمیشہ جلدی کرتی تھی۔ دادی کا مقولہ تھا کہ سنبو لیا مار دوسا نپ آبی مر جائے گا جھوٹی سی کوتاہی پر بڑا ڈھیلا مار دے تاکہ چشمہ ندی اور ندی تالاب نہ بنے جب ابراہیم پورے تین گھنٹے دادی کے منگ پر بٹھارہ اور اس کے چار پیڑ سناٹے ہو گئے تو وہ تیسرے ملک کے ایسے ذیلی گیٹ کی طرح اٹھا جس کی بیشی سو پر ہا ورز کے سامنے رہی ہو۔

”بلیا۔ ابکان کھول کر آخری بار سن لو۔ خاندان کی عزت کوئی ایک پشت نہیں بناتی۔ یہ کسی پشتوں کا ثمر ہے جو تم

لوگوں تک پہنچے۔ میں تمہیں اس قدر خود غرض نہیں ہونے دوں گی کہ پانی پانی جوڑی پونجی کیوں برباد ہونے دوں تمہارا پ کچھ کم خدا ترس نہ تھا۔ ساری عمر لاکھوں خرچ کیا غریبوں پر۔۔۔۔۔ کئی گھرانے پال دیئے کتنی تحریکیں چلائیں۔ کتنی کمیائیاں بنائیں لیکن خاندانی وقار کو قائم رکھ کر کچھ اپنی روایات کو میا میٹ نہیں کیا تمہاری عمر چھوٹی ہے تمہیں معلوم نہیں کہ ان کمبیزوں کو اگر منہ لگایا جائے تو یہ سر پر آ بیٹھتے ہیں۔“

اس نے ابھی تازہ تازہ دینی کنا بول میں سے اخوت کا بدلتا سنا لیا تھا۔ اس لئے وہ گڑ بڑا گیا ویسے ہی وہ بحث کرنے کا عادی نہ تھا۔ اسے نہ کسی نکتہ نظر سے شدید محبت تھی نہ ہی کسی خاص نظریے سے شدید قسم کی نفرت تھی وہ جھوٹی عمر میں ہی جان گیا تھا کہ انسانی کوشش کا مہم تمام تر میٹھا کبھی نہیں ہوتا۔ انسان جو کچھ بھی کرتا ہے۔ اس میں اسے پل کر کئی روکاؤں کئی سقم کئی خامیاں خود بخود ہی کہیں سے پیدا ہو جاتی ہیں۔ چناؤ کے معاملے میں بنی نوع انسان کی قسمت ہی کچھ ایسی تھی وہ ہر خوشی میں کہیں نہ کہیں تھوڑا سا غم ہی بن لیتے تھے اور ہر غم کے اندر ہی اندر کہیں نہ کہیں تھوڑی سی چھپی ہوئی خوشی بھی سمیٹ لیتے تھے اسی لیے اس نے دادی کے نکتہ نظر پر اعتراضی بحث کٹ جیتی کچھ بھی نہ کی اور اپنا رویہ بدل لیا، اب وہ ساری حویلی میں ایک نئی سی مسکراہٹ لیے چلتا پھرتا۔ اس واقعے کے بعد

کوئی بھی اسے ٹھکرے کسی ام روئے میں شمولیت پر آمادہ نہ کر سکا۔ وہ قیسری منزل پر رہتا اور اپنی کتابوں کے علاوہ کسی سے علاقہ نہ رکھتا۔  
 کبھی کبھی مٹی سے جو وہ باہر نکالتا اور شہر میں پرایک ہانک رکھ کر نیچے کل کا منظر دیکھنے لگتا۔

اس شام بھی اہل بلی بارش ہوئی تھی اور پھیلی رات میں تمام کناروں کو ان کی آوازیں بھٹی دوسوان مٹی سے ہو کر شہر نشین ہم  
 آتی تھیں۔ اس آوازیں ماری سے ارد گرد کا سارا محو بخوبی نظر آتا تھا۔ مٹی میں اینٹوں پر پھین مٹی۔ کچھ بچے تھوڑی دیر پہلے خاکی لفافے  
 میں مٹی بھیل لے چھپے اور چند ایسی شکر قندیاں مٹی میں پھین کر باہر چلے گئے۔ پھر مٹی کی کٹڑ پر ایک وہیل چیر نظر آئی۔ اس کرسی  
 میں ایک مہر لڑکی بیٹھی تھی اور اس سادہ پن کو ایک مٹی میں بائیں برس کا گھبرا سا لڑکا لڑکا دھکیلتا چلا آ رہا تھا۔ نوجوان مدوق  
 صبرت تھا۔ اس کے بہ سے پر حنیب لے داغ تھے۔ سنہ اس سے پہلے بھی اس نے کئی بار اس  
 معنہ لڑکی اور مدوق نوجوان کو دیکھا تھا لیکن اس شام جب وہیل چیر مٹی کی چڑھائی پر اسی تو پہلی بار ابراہیم کو خیال  
 آیا کہ شاید یہ لڑکی بلی پر نہیں ملتی ابھی وہ نیوی بلو میٹ اور جوی بلو لڑکے کے متعلق کچھ واضح سی سیج بھی سوجھ پڑا تھا کہ وہ علوان پھیلن اور  
 چھٹکوں کی وجہ سے وہیل چیر نے ایک لڑکھن کھائی۔ لڑکی منہ کے بل کڑی اور ذیل چیر اپنے موٹیم سے بے بس الٹی سیج میں ہوتی نیچے  
 کی طرف سر پٹ بانٹنے لگی۔

جی سہمت سے کرسی نیچے جا رہی تھی اتنی تیر رفتاری سے ابراہیم نے بیڑھیاں اتارنی شروع کر دیں وہ لمبے کا آدمی تھا۔ زیادہ  
 نیوے لمبائی کی اس میں سہایت زحقی کسی کسی لمبے ہونی لے سواکت میں وہ ایسے ٹک بٹا کر پھیل سوجھ سے اس کا غل یک دم الٹ ہو جاتا  
 اور وہ لوٹ جواسے جانتے تھے کچھ نہ پاتے۔ جس وقت اس نے لڑکی کو نہ کے بل کرتے دیکھا وہ بالائی منزل سے چھپنے کی طرح پکا اور  
 اولیک کھلاڑی کی طرح مٹی کی پڑھائی پر بھاگنے لگا۔ مٹی میں وہ چار دکائیں مٹی میں رنگ ساتھ پکڑے تھے والا اور سبزی فروش  
 اس حادثے سے بے خبر گاہکوں سے باتیں کرنے میں مشغول تھے لیکن چند بچے اس سے پہلے پہنچ گئے تھے اور وہیل چیر کو اونچائی کی طرف  
 لے جانے میں مصروف تھے۔ جب ابراہیم جانے حادثہ پر پہنچ لڑکی پہلو کے بل پڑی تھی اور بے ہوش تھی اس کی ناک اور منہ سے خون  
 بہہ رہا تھا اور وہ گردن پھوڑے پڑی تھی۔ نیوی بلو لڑکا اپنے کبیری مغر سے اس کا چہرہ صاف کر رہا تھا۔ جب بھی ابراہیم پر لڑکھ سوار  
 ہوتا اسے خود معلوم ہوتا کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ اس نے لڑکی کا نونہاں چہرہ دیکھا اور پتہ تھبہ بھر کر اسے دونوں بازوؤں میں اٹھایا۔ جڑ بٹار  
 سے ہٹا مٹی میں پھری اپنی کاڑک سچا اور جھنڈی سے اس نے لڑکا لڑکی کو پھیلی سیٹ پر پیک کیا یہ کچھ بھی صرف لمحوں کی بات تھی۔  
 جب وہ مال روڈ پر گاڑیں بجاتا تیزی سے جا رہا تھا۔ تو پہلی بار اسے احساس ہوا کہ شاید وہ ہسپتال جا رہا ہے۔  
 ”ہم کہاں جا رہے ہیں۔ سرلی آوازیں لڑکے نے سوال کیا۔“

”ہسپتال۔“

”اچھا جی۔“ شاید وہ لڑکا ساری زندگی سے اچھا ہی کہنے کا عادی تھا۔

جس وقت امرضی کا اسٹر پھرایا گیا اسے پورا یقین تھا کہ لڑکی راستے میں ہی کہیں فوت ہو چکی ہے۔ اس کے چہرے اور

کپڑوں پر خون جما ہوا تھا اور گردن ایسے مڑی ہوئی تھی جیسے مروڑی گئی ہو۔

”آپ جا کر دیکھیے آئیں۔ جلدی سے جلدی۔“ ڈاکٹر نے اسے ایک پتی تھما کر کہا۔ لیکن وہ جب باہر جا رہا تھا نرس نے

اپنی پٹاخنے دار آواز میں ہنس کر کہا، ڈاکٹر صاحب اب یہ آچکا یہ لوگ ایکسیڈنٹ کر کے غائب ہو جاتے ہیں ہمیشہ۔  
نیروی بولڑکا منمنّا کر کچھ بولا۔ لیکن آواز اس تک نہ پہنچ سکی ابراہیم کے جی میں آئی کہ ہسپتال پہنچانے کے بعد مزید تحصیل میں  
پڑنے کے بجائے وہ حادثہ کرنے والوں کی طرح بھاگ ہی جائے۔ لیکن وہ زیادہ دیر تک گریز کی لائینوں پر سوچنے کا عادی بھی نہ تھا۔ سڑکی  
کی مرہم ٹیجی بھی مکمل نہ ہوتی تھی کہ وہ ٹینس کا ٹیکہ اور دوایاں لے کر واپس بھی آ گیا۔ لڑکا ابھی تک اپنے کیسری منظر سے لڑکی کے  
بازو پونچھنے میں لگا ہوا تھا۔

یہ دونوں بہن بھائی بھی عجیب قسم کی مخلوق تھی۔ جیسے برصغیر کی دکوت جاتی کے لوگ ہوتے ہیں۔ کچھ برہمن کچھ گجر کچھ ساہنی  
لوگوں کی ملاوٹ سے بنا ہوا قبیلہ۔ ایسے ہی نسیم اور منظور بھی بڑی ملاوٹوں سے بنے تھے۔ رنکین کول بھیل دراوڑوں کی تھیں۔  
چہرے کے نقوش نیکیے اور کانتھہ لوگوں کی یاد دلاتے تھے۔ نام عوامی تھے۔ زبان پنجابی آمیز۔ اردو تھی۔ لباس بھڑکیلے رنگوں سے  
رنگے تھے جن رنگوں کے پیچھے انہوں نے اپنی غریبی چھپا رکھی تھی اور ساری شخصیتیں استیاج مجبوری کی سر نفسی منقلبیت اور بے جا لگی کے  
ضمیر سے گندھی تھیں۔

اگر ابراہیم سمجھتا تو نسیم فقط ایک خیر متی جیسے چلتی کار کسی کتے کے اوپر سے گزرے تو بکتے سسٹم سے نکلتی ہے۔  
سوسائٹی کے خلاف، فطرت کے خلاف خود اپنے وجود کے خلاف بیچ مارتے ہوئے اس نے اپنا ہاتھ منہ پر دھر لیا تھا اور آواز کو  
دوسرے لوگوں کے کانوں تک پہنچنے نہ دیا تھا۔ ابراہیم چل دروازوں والی حویلی میں رہتا تھا۔ ایسی حویلی جس کے اندرونی آئینے میں اسلاف  
کی چند ایسی پختہ قبریں بھی تھیں جن پر گھر کے بچے ہٹھ کر تختیاں لکھا کرتے اور گھر کی بڑی بوڑھیاں انھیں اٹھا اٹھا کر کہتیں۔  
”ہائے کیا زمانہ ہے اپنے بزرگوں کی قبروں پر میٹھے شرم نہیں آتی ایک تو تمہاری ماؤں کو سنبھالنے کا طریقہ نہیں آتا۔ کھلا پھوڑ  
رکھا ہے بچوں کو نہ کوئی عقل نہ موت۔“

بچے تھوڑی دیر کے لیے قبروں سے دور ضرور ہو جاتے لیکن پھر یہی قبریں کھیل کا مرکز بن جاتیں اور بچ کا کھیل تو ان قبروں  
کے بغیر کھیلنا بھی نہ جاسکتا تھا۔ کئی پشتوں سے گھرانہ اٹھا تھا۔ اور اس کی سالمیت کی وجہ سے دوسرے گھرانے ان سے ڈرتے اور بد کہتے  
تھے۔ اس گھرانے میں پیارا دلنرفت و دلاں متوازی پٹریوں پر بچے تھے اور گھرانے کی عظمت اس کی روایات اس کے سکند اصولوں کی طرین  
بڑی سپید کے ساتھ رواں دواں اس پٹری پر سے گزر رہی تھی۔ اس حویلی میں گروہی اور انفرادی زندگی دونوں کے امکانات  
بہت روشن تھے جو افراد و اناسانگہ کی طرح مرد میدان تھے وہ معروک کا وقت گزر جانے کے بعد آئینے میں چکوں پر تخت پوشوں  
پینیم دراندہ ٹولٹیوں میں بیٹھے اور اپنے اپنے تجربات کے زخم ایک دوسرے کو دکھاتے داد دیتے اور وصول کرتے۔ جن کا خاموشی تنہائی اور  
اپنی ہی جلد میں غائب ہو جانے کا شوق ہوتا وہ اس گھر میں گھونٹنے کی طرح اپنے جسم میں ہی اپنا گھر اٹھائے بھرتے۔ ادھر لوگوں کی یوٹش  
ہوتی اور وہ اپنی ہی جلد اپنی ہی آنکھوں اور اپنے ہی ناخنوں کے اندر غائب ہو جاتے۔

ابراہیم کی ماں داد کی کی منظور نظر تھی۔ سب سے بڑی بہو ہونے کے ناطے بھی اس کی زندگی پٹ رانیوں کی طرح گزرتی۔ ویسے بھی  
وہ پانچ فٹ نو انچ اونچی اور بڑی گھیرے دار عورت تھی۔ اس کی آنکھوں میں سے لے لے ہاتھ بھاری بھاری گول بانہیں انعامی اشاروں میں

لھتی بنا ہوتی نہیں۔۔۔ اس اداوی اس سے ایسے ڈرتی تھی جیسے ملک کا صدر پرائم منسٹر سے بدلتا ہے۔ لیکن اس بہرے طہر  
جب ابابیم جیسا انوکھا بیٹا یہ ابولیا تو وہ بہت تملاتی، ابراہیم بہ مرسلاتی تھا۔ آنکھوں میں پھر تار تہا لیکن تکلیف نہ ہوتی۔ چھوٹا تھا تو  
بہر وہ عجیبی تہوں پہ بیٹھا ہوتا۔ کسی سے جھڑت نہ کھائے نہ کچھ ہانتا۔ اس کی گرائڈیں ماں اسے بڑا سکا رتی۔ لیکن وہ کچھ ایسی ٹھنڈی مٹی کا  
مادہ تھا کہ اس میں منزلہ حویلی کتے کچر میں نہ لگتا تھا۔ مٹی میں اتنا تیز تھا کہ ماں کو اس کے اسنے کی ضرورت پیش نہ آئی۔ مادا  
تین بیت سے بنی ایسی مٹی تو بنی تھیں کہ کسی پوشیدہ کام کو بھی نہ مٹا سکتیں۔ شوہر کی مریت کے بعد ابابیم کی ماں خوش نہیں تھی وہ منوانے  
واہوں میں سے تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ ابراہیم حویلی میں ویسے ہی مانا جائے جیسے اس کے آبا جی کا دبدبہ تھا۔ اور نیچے غلام گردنوں  
میں ابابیم کی ماں ایک تملہ تھا۔ زبان و بازی میں وہ حرف آدھ تھی اس کھچاڑ کھٹاؤ نے بڑی کوشش کی کہ ابراہیم جو اکھوتا  
بھی تھا کچھ یاد کی مٹی نہ بنا کر لے اور اپ کی بدجلد از بدجلد کر سے بسن اس لڑکے کو آٹھ بھوں میں سے کسی کی عادت نہ  
مٹی۔ یہی تھی سبیل طبیعت۔ اسے لڑکے کی اس اچھی کڑواں پر ماں کا دل کٹ کٹ جاتا۔ یہ کہ ابراہیم میں ایسا کوئی نقص نہ تھا جس  
بہ حرف گیری کر سکتی اس نے۔ ماں ہی ماں میں نہ تھی۔ ماحول میں تو ایسے مٹی اس سمجھ نہ کر تو تھا جس کی سخت بد عطا کر  
کچھ تو اسے بھی جیڑی والے محسوس کریں کچھ تو یہی اودھی ہو کر دو۔ وہ کو اس کا پاس رہے۔ روز جب بڑا ہو گا تو اس بڑے پر داریں اس  
لکھے۔ داریں کو اس سے دی چندی ہوئی ہیں اس کی جیب جیب چلتی ات کو کون سے کا۔

لیکن ابابیم میں نہ جانے کیا نقص تھا وہ کندھا مار سے بغیر اونچا ہوسے بنا ہی وقت لگا۔ اتار رہا۔ پتا نہیں یہ ماں کی شخصیت کا  
دوئل تھا کہ باپ کے اور شوہر سے ناکام محبت تھی وہ اٹھتی جوانی میں دوسیدہ نظر آنے لگا۔ جب وہ چھوٹا تھا تو قبروں کے ارد گرد گھومتا  
رہا۔ سب تعلیم سے فارغ ہو کر اپنے باپ کی بڑی سنبھالی تو تیسری منزل میں کا بوس سورت، سیناس رو بی رہنے لگا۔ تیسری منزل تک  
ماں سمجھوڑا دے کم ہی جاتی تھی۔ حویلی کی زندگی اس کی ارد گرد کی بھینٹا ہٹ تھی۔ چونکہ اس کے اپنے ہاتھ میں نفرت یا محبت کی آری  
کٹاری نہ تھی۔ اس لئے وہ ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ بڑے سے بڑا معاہدہ کر سکتا تھا اور بڑے سے بڑے وعدے کو ایسا کئے بغیر ہی مسکرا  
کر گزر کر سکتا تھا۔

لیکن منظور اور نسیم سے ملنے کے بعد اس کی زندگی میں ایک پھڑکا سا طوفان آگیا۔ آج تک جس فائل پر ایک بھی مخالفت کا حرف نہ  
لکھا گیا تھا۔ وہی فائل اب کمرے کمرے پھرنے لگی اور گھر کا ہر فرد جیسے جیسے حروف میں اس پر ٹوٹنگ کرنے لگا۔ وجہ صرف اتنی تھی کہ وہ  
حویلی کے چھوڑے والی گلی میں منظور کے گھر کبھی کبھی جاتا تھا۔

لیکن منظور کے گھر آنا بھانچہ قصداً نہ تھا۔ جس دن وہ نسیم کو امرجنسی وارڈ میں چھوڑ کر حویلی لوٹا وہ ان دونوں کو بھلا چکا تھا۔  
لمحہ گزر جانے کے بعد وہ اس کا تابع نہ رہتا تھا۔ دراصل ابابیم نہ تو خوشی کی چھوڑ میں نہ تار تہا نہ ہی نوم کے تناؤ میں اپنے آپ کو کسے کا  
مادی تھا۔ وہ ان دونوں کیفیتوں کے عین درمیان کہیں آئندہ سے زندگی بسر کرنے کا قائل تھا۔ اس روز بھی جب نسیم وہیل چیر سے گری  
اور ابراہیم ہسپتال سے کھر لوٹا تو جب اس نے اپنی کافی پریکمیوٹر کا سوئچ دیا اس کے ساتھ ہی منظور کا مرکز گر گیا اور اس کی عام سادہ  
بے صر زندگی کا کرشٹ بھل ہو گیا۔ لیکن منظور کی زندگی میں اتنی روشن آئنی کہ بچا رہ چندھیالید منظور تمام بے آئندہ لوگوں کی طرح ایک

طاقت درخماں کے بغیر ماشرے کے انصاف سے تھی، دوستوں سے خالی زندگی گزار رہا تھا۔ اسی لئے جب ابراہیم اس کے ساتھ ہسپتال میں داخل ہوا تو وہ اسے گھٹنا بڑھا چاند نہ سمجھا بلکہ اپنے ہاتھ میں پکڑا ہوا پیٹھ و کس سمجھ بھیا۔ سارے محلے میں بڑے ملک صاحب کا بیٹا ایک دیوالائی حیثیت رکھتا تھا۔ اس کے ارد گرد کئی کہانیاں پھیلی تھیں۔ اسی لیے منظور نے جب اسے اتنے قریب سے دیکھ دیا تو اس نے اپنے تمام ملنے والوں کو حادثے کی ایک ایک تفصیل سنائی کیسے ملک ابراہیم اسے اپنی معید مرئز میں بٹھا کر ہسپتال لائے۔ کیسے جاتے وقت انہوں نے جہانے بغیر نسیم کے سر ہانے ایک ہزار روپے رکھے کیسے انہوں نے تمام ڈاکٹروں کو بلا کر منظور کو اپنا عمدہ دار بتایا۔ منظور کے لیے یہ حادثہ شکر گزاری کا موقع تھا۔ اتنی توجہ، اتنی عافیت اسے آج تک زلی غمی۔ وہ اتنی خوب صورت کاریں چھسنے کا جھٹا سچا خواب بھی نہ رکھتا تھا۔ نسیم کے چہرے پر چھپا پرخ کیا زخم نیا تھا۔ لیکن وہ اندر باہر اتنے زخم کھا چکی تھی کہ اس حادثے کا اس نے بھی دل سے شکریا داکیا جس نے پورے ایک ہزار روپے ایک بار دیکھنے کو تو میسے ملک ابراہیم کے چہرے کو چھٹ قریب سے تو دیکھا۔ بہت امیر آدمی اور لاچار بے بس غریب آدمی کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ بہت چھوٹے واقعات پر اپنے خوابوں کی اساس رکھتا ہے۔ امیر آدمی اس لیے کہ اسے دنیاوی جدوجہد سے فراغت ہوتی ہے اور دافروقت میں اس سے بہتر مصروف اور کوئی نہیں ہوتا۔ غریب آدمی چھوٹے واقعات کو زندگی کے نیش گونوں میں سے سمجھتا ہے۔ ان سے خوابوں کو بزم وینا اس کے لئے کھڑی جھوپ سے بڑی کرسائے میں بیٹھنے کا صل ہوتا ہے۔

جب نسیم صحت یاب ہو گئی اور دوبارہ وہیں چیر پر آنے جانے لگی تو ایک دن منظور ایک چھوٹا سا کیکٹ کر لسنے کے طور پر سے کر چلی پہنچا۔ اس وقت وہ لنگ بجانے والوں کی طرح پسچا پسچا لگتا تھا۔ حویلی کے پہلو میں چور دروازہ تھا سا داں بڑا بھلا بند رہتا اور اسی ضلی دروازے سے آمد و رفت رہتی۔ منظور کے ہاتھ میں کیک کا ڈبہ تھا اور وہ اس دروازے کے آگے بھیک مانگنے والوں کی طرح کھڑا تھا۔ بڑی دیر وہ بیٹھ کر کھڑا رہا۔ آخر اس نے جرات کر کے دروازہ کھٹکھٹایا ایک بوڑھی ملازمہ باہر آئی۔ اور تحفارت سے منظور کو دیکھ کر بولی۔

”کیا ہے؟“

”ابراہیم صاحب ہیں؟“

”میں تو سہی لیکن آرام کر رہے ہیں۔“

منظور کا دل بھج سا گیا۔

”کیا ہے؟“ بڑے گھر کی ملازمہ تو آخر روز ملکوں میں رہتی تھی ڈش کر بولی۔

”یک کیک انھیں دے دینا۔“

”انہوں نے یہ کیک کیا کرنا ہے الی کیک بہت ہے؟“

بڑے آدمی کے ساتھ چھوٹا آدمی ایسے تیرا ہے جیسے کلائی کے ساتھ لوبا۔ لیکن منظور کے پاس ایسے تیرنے کی امید بھی نہ رہی تو وہ بھج کر

بولی۔ ”بس تم یہ حقیر ساتھ نہیں دے دینا۔ کتنا منظور آیا تھا۔“

”کبہ دور کی۔“

کچھ لوگ۔۔۔ اپنے گھر میں تیاری کرتے ہیں۔۔۔ کسی دعوت کا کھانا منگنی یا شادی کا انتظام کسی ساگر کا ہاتھام تو اس وقت انھیں لگتا ہے کہ انتظامات بہت معقول ہیں اور مہمان اس ہاتھام کو دیکھ کر بہت خوش اور متاثر ہوں گے۔ لیکن مہمانوں کی آمد پر سارا ہاتھام مہارت مہمڈا بے قیمت اور بے رہا سا ہے یہی وجہ اس منظور کو واپس پر ہوا۔ جب اس نے اور نسیم نے مل کر کیک خریدی تھا تو ان دونوں کا خیال تھا کہ اتنی کیک سے خاطر خواہ طور پر ٹیبلریہ ہو سکتا ہے اور اب واپسی پر اسے لک رہا تھا کہ اس نے کوئی ناشی کو کیک چڑھا دیا ملک ابراہیم کی قریبی ہے۔

شام کو ابراہیم قریبی میزبان سے انرا اس وقت تہہ باز منے واں منہوہا جسم کی طرح بلزمد و نیک بچوں کو دے چکی تھی اور بچے نیک کے بڑوں کو بھیجوں میں بھیجنا بیچ کر اس کا چرنا بنا رہے تھے اور کوئی کو حصار نہ تھے۔

”اوتے اعمق کیک کتنے کو کھلاتے ہیں کوئی؟“

ابراہیم نے بغیر غنی کے توانا کرنا۔

”کوئی بات نہیں ابراہیم بھی لی بیک کھا نا کس نے کھا۔“

”کیوں میں کھا لیتا۔“

”آپ کے کھا لیں جن۔ وہ کالا منظور دے کی یا۔ منظور ابراہیم اس کے ہاتھ کا کیک کھا لیں۔“

ابراہیم کے سامنے ایک بار ساری ہوئی کھوم گئی۔ یکبار لی۔ کچھ ٹوٹا لیا ہم اس قدر کا رٹ سسٹم کے شکار ہو چکے ہیں کہ اب اپنے سے نیچے والوں کے ہاتھ سے کچھ ملے کر بھی نہیں سکتے۔ اسی سوال سے جواب میں ابراہیم منظور سے ملے چھوڑنے کے ٹوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں کیا۔ یہ ایک چھوٹی سی ناقہ استی تھی۔ یہاں متعلق تنہا ملی نے ارد گرد ایک ایک دو دو ٹکڑوں کے کچھ پتے مکان تھے اسی محل میں ٹول کچھ والا مقیم تھا۔ یہیں ٹھہر کر کڑے دھونے والی مانی صو اور اس کا سدرت بیمار بیٹا رہتا تھا۔ یہیں کئی ایسے ٹوٹے بھرنے وگ تھے جو زندگی کے ساتھ بغیر کسی قسم کی مہیا کے زندہ رہنے پر مجبور تھے۔

منظور کے گھر کے سامنے چھوٹے سے بورڈ پر لکھا تھا۔ ”یڈیو آرٹسٹ۔“ یہ اس نے غلے میں اپنی عزت نفس برقرار رکھنے کے لیے ٹاٹا رکھا تھا۔ کیونکہ عام زندگی میں اس کا یڈیو سٹیشن سے کوئی دور کا تعلق ہی نہ تھا۔ اور یہ بھی منظور کو صرف وہم ہی تھا کہ لوگ اس چھوٹے سے بورڈ کو پڑھ کر کچھ اس کی عزت بجالا کر دیں گے سارا مملکت جانتا تھا کہ منظور کی ماں ایک چھوٹے درجے کی گانے بجانے والی عورت تھی جو گھر گھر شادی بیاہ پر بیاہ کرتی ہر کچھ سروس بد و دھموں نے گانا ہی ناچھوڑ دیا اور پیشہ کرنے لگی۔ اس میں بھی اتنا ادھار جمع ہو گیا کہ وہ پیشہ چھوڑ کر گھر بیٹھ گئی۔ لیکن منظور اور نسیم کی مجبوری نے اسے گھر بھرتن مانجھنے پر مجبور کر دیا۔ اب منظور کی ماں بہت بڑھی ہو چکی تھی۔ وہ کئی بار اسٹن میں ٹکے ہوئے دو خالی کنستروں سے کرا جاتی تھی اسی لئے منظور نشٹک دودھ دلے کی دکان پر کام کرتے لکھا تھا۔ یہاں اس نے اپنا نام منظور قریشی بنا رکھا تھا لیکن دکان والے بھی گماں تھے۔ مشرق کے لوگ دوسروں کی ہٹری میں بہت دلچسپی رکھتے ہیں۔ وہ بھی منظور کی بڑی بھان میں کرچکے تھے اور اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرتے تھے جو اس کے ٹوشل سٹائٹس کے ساتھ مارتی آتا تھا۔

پتے تو ابراہیم ریڈیو آرٹسٹ کے گھراڑا مروت آیا۔ پھر بوڑھی دھمو کے اصرار پر ایک دو بار گیا اس کے بعد منظور ابراہیم کی کیمپری کے باعث وہ ان کے گھر جانے پر مجبور رہا۔ ابراہیم کو اونیوزل رومن سے کوئی تعلق نہ تھا۔ وہ نسیم سے محبت کرنا تو دیکھتا۔ راجب تک ہونے کا خیال نہ رکھتا تھا۔ اس کی منظور سے کسی بھی بول کی دوستی نہ تھی۔ اس کے باوجود وہ ان کے گھر جاتا رہا۔ وہ اپنے بڑے نام بڑے خاندان کی تھوڑی سی عزت ان لوگوں میں دان دکھنا کی طرح بانٹنا چاہتا تھا۔ پھر وہ تینوں محض اس کے انتخاب میں زندہ رہنے لگے تھے۔ بہر کیف اس موقع سے اپنے آپ کو چھڑانے کے وہ قابل نہ تھا۔

ایک رات جب ابراہیم کی بیڈ رپورٹ دادی کے سنانے پر پیش کی گئی اور اس کے چال چلن کا کچا چٹھا بیان کیا گیا تو دادی رات لگے تک کا نفرس ہوتی رہی صبح صبح دادی نے ابراہیم کو طلب کیا ابراہیم دہلی کے پنگٹ پاننٹی میٹر گیا۔ وہ بڑے غصے سے ایک دولائی میں ٹسکے ڈال رہی تھی۔

”بیٹھو۔“ دادی نے کہا۔

بڑی دیر خاموشی رہی

”آپ نے بلایا تھا دادی ماں۔“

”ہاں۔ یہ کیا قصہ ہے؟“

ابراہیم نے چند لمبے قصے کی نوعیت کے متعلق سوچا لیکن وہ اس قدر سال خوردہ نہ تھا کہ دادی کی بات سمجھ سکتا۔

”میں نے سنا ہے تو منظور کے گھر جاتا ہے۔“

کچھ کچھ بات گھونگھٹ کھوں کر سنانے لگی۔

”کبھی کبھی۔“

”یہ جو بظاہر عورت والے لوگ ہوتے ہیں۔ انہوں نے کوئی مفت میں عورت دوست نہیں کی بھئی پڑھیاں لگنی ہیں اور غریب لوگوں کا دل چاہتا ہے کہ چالاکی سے اس کے بعد دار بن جائیں۔“ بنامی تو نیری ہو رہی ہے اس بیسواڑی کا کیا جائے گا۔“

”لیکن مہا کی ہے دادی؟“

”ہوا یہ ہے کہ بنامی ہو رہی ہے ملکوں کی نسیم اپنی کنواں ہے اس سے نکل آئیں تو ڈوب مرے گا۔“

”لیکن نسیم؟ وہ بیچارہ تو۔“

اس کی نظروں کے سلسلے پر شکل کندوباسی نچڑی جھنی جھنی مردہ کی نسیم آگئی۔ کچی سیون کی طرح جا بجا ادھڑی ہوئی نسیم۔

”یہ بیچارہ تو ایسی ہیں۔ قدموں میں جھٹھا تو جھال مار کر گود میں آ بیٹھتی ہیں۔ انگشتی میں دیک کا پانی نہیں ڈالتے۔“

جہاں سے تم مردوں کی حسب تم کو مرنے کے بے پلو بھربانی نہیں ملتا تو بھرتہ دم وک پلو بھربورت میں ڈوب مرتے ہو ہمیشہ کے

اگر اس سے بیاہ کرو گئے تو میں جان سے مار دوں گی۔“

”نسیم سے بیاہ؟“





کے مین ..... دیوار گریہ کے آنسو ..... جہارانی سیتلے کے بن باس کا غم ..... لیکن دادی کیسے سمجھ سکتی تھی کہ انسان نے اپنی تمام خوشیوں کے اوپر غم کا سائبان تان رکھا ہے اور وہ نصف اس سائبان تلے آند کی گھڑیاں گزار سکتا ہے۔

پھر غم حسین میں سال بھر کے لیے شفا یاب ہونے والے اس کی کلی میں سے گزرنے لگے شام ہو چکی تھی لیکن ابھی تک ہوا میں تھلس دینے والی گرمی تھی۔ تمام لوگ کچھ گرمی اور کچھ آدیش کے غم میں مذہل تھے ہونٹوں پر پڑیاں جی تھیں باؤں میں دھول تھی۔ تمام ماتم کناں پیاسے تھے۔ ابراہیم شرفین پر ایک ٹانگ دھرے نیچے دیکھ رہا تھا۔ لیکن وہ نیچے کا آدمی تھا۔ ٹانگ کی سوچ کے تابع تھا۔ وہ نیچے پاؤں نیچے منزل میں پہنچا کھر خالی اور سنان تھا۔ اس نے جگ میں ٹھنڈا پانی اندھا اور آنسوؤں کے سواگت کے لیے کلی میں پہنچ گیا وہ کئی بار جگ لایا اور کئی جگ لایا لوگ ابستہ آہستہ گھروں کو رخصت ہو گئے کھمبوں کے بب جل اٹھے۔ عورتیں کوٹھوں سے اتر گئیں اور شام غریباں کا نوحہ امام باڑے سے آنا بند ہو گیا نرماں و خیزاں کئی جوان کلی میں سے آہیں جرتے چلے گئے۔ لوگوں کی گنہگار کسی دوسری کلی میں منتقل ہو گئی لیکن ابراہیم صلی پھاٹک کے سامنے اس وقت تک کھڑا، جینٹل اسے دادی اماں کا بلا دانہ اُگیا۔ وہ پانی کے جگ سمیت اوپر گیا۔

دادی کے بوڑھے ہونٹوں پر تازہ پانی کی سرخی تھی۔ اور اس کے ابروؤں کے درمیان غصے کی بھاری لکیر۔

”مجھے کیا ہو گیا ہے ابراہیم؟“

وہ چپ چاپ پائنٹی بیٹھ گیا اور دادی دیر تک جینس کی طرح منہ ہلاتی رہی۔

”مجھے ہوا کیا ہے؟“

”کیا ہوا ہے مجھے؟“

”لکھی ایسے ہوا ہے؟“

”کیا نہیں ہوا دادی؟“

”مجھے ذرا بھی ٹکوں کی عزت کا پاس نہیں؟ یہ شوشل سرورس نہیں ہے ابراہیم تو اپنی انا کی تسکین کر رہا ہے غلط طریقوں سے۔“

تیرا باپ دودھ کی سپیل لگواتا تھا۔ دسویں کو ہمارے ہاں سے جو ختم دلایا جاتا ہے اس کا کوئی مقابلہ ہے لیکن اپنے ہاتھ میں جگ پکڑ کر پانی پلانے پھرنا۔ تو یہ تو ہے۔“

”علم کی پذیرائی کے لئے خود ذہن نکلا دادی ماں ..... بخشک چہروں کے لیے تھوڑا سا پانی اپنے ہاتھوں میں لے کر نہ جا سکتا میں تو انسانوں کے ساتھ دیکھ کر سلام کرنے نکلا تھا دادی۔“

”میں ..... میں کیا ہوں اب لاکھوں خرچ کئے تیرے باپ نے ہزاروں گھر بسائے پر نہ اپنا مسک کبھی چھوڑا نہ کسی اور کا جھپٹا۔ اس نے بھی بنی نوع کی بہت خدمت کی لکھی۔ پر تیری طرح اپنی ذات کے غبارے میں کس کبھی نہیں بھری تھی۔ ریسب کیا سمجھتے ہوں گے کلی والے ..... ہاں مولیٰ لوگ ان سے تو ہماری بول چال بھی نہیں ہے۔ تو نے اپنے ہاتھوں سے انہیں پانی پلایا تو یہ تو ہے۔ تجھے ہر اٹلے آدمی کا کتنا شوق ہے ابراہیم .....“

”میں جابا ہوں دادی اماں۔ آپ کا وطن چھوڑ کر۔ میں ایسے حالات میں اب یہاں ایک منٹ نہیں رہنا چاہتا۔“

”کیوں؟ کیا ہوا ہے تمہارے وطن کے حالات کو؟ جنت چھڑ گئی ہے سیلاب آگیا ہے؟ کوئی اندرونی فسادات شروع ہو گئے ہیں جن کی وجہ سے بھاگ رہے ہو؟“

”جہاں تک روپ کو آپ کی ناپالی صاف کرنے کے ساتھ ساتھ نفرت کا سبب بھی ہے جہاں ستر سالہ تائب طوائف کو پاکیزگی ہو چہ اور عیادت کی سختی بھی پھیلنا پڑے اور کجری کی صدا میں بھی اس کے نجف و جود کو قسب لیتی رہیں۔ جہاں بہتر فریقے باواز بلند پٹاریں کر تیس سو سو آئے والے ہیں نہ ایک تہہ و تشدد اکثر سن نکل سے کر بیٹھے کر وہ آچکے ہیں تو وہ اقلیت! — یہاں میں نہیں رہ سکتا وادی ماں نہیں رہ سکتا۔ جہاں سے معاشرے میں غریبی کا بیج پوچھ .... ذات پات میں دین ہے وادی آماں — ہیں کسی ایسے ملک میں چل جائوں گا جہاں کا معاشرہ میرا ہو گا نہ اس کا تعاون میں تھے فضل دیا ہو گا — وہاں میں صرف اپنے گناہوں کا جواز دے ہوں گا اگر جرم کروں گا — تو روف خود میرا پاؤں کا — گناہ ہوں گا تو اکیلا — میں اس معاشرے کے گناہوں اور جرائم کی شرمسار اپنی گراں پسے کر مرنا نہیں چاہتا۔ چھینے آپ مجھے بزدل کہیں۔ ایسا ہی ہے۔ میں اگر اس ملک دل تنگ نفرت انگ اوقات معاشرے ہ تھا تو نہیں کہ سکتا تو میں یہاں سے ہجرت تو کر سکتا ہوں؟ — ہجرت تو کر سکتا ہوں؟ —“ آنسو پھر اُس کی آنکھوں سے رواں ہو گئے اور دور سے کہیں رانی مینا دیتی کی آواز آئی۔ لے میرے بیٹے ملک میں تیرا جس کو کچھ کہیں رات دن سوچ میں

بڑی رہتی ہوں تیرے باپ کا تین گنا کرنا ہو گا۔ ٹو جوگ سے باہر آدمی کا۔ یہ زمانہ عالم خراب ہے جیسے حالی نے شکل دے دی گئی ہے جتنا تو بھی ہو کہ نے بے خبر فانی ہوئے گا؟

اس رات .... جیسے کچھ ہیروں سے ابھی جی دوسنے کی آوازیں آتی تھیں ابراہیم اپنا سامان ہاتھ مارا۔ یہ بھی سنائی ہے کہ ملک ابراہیم جب ایسا رستورینٹ چلا گیا تو اس نے وہی والوں کو پٹ کر کوئی خط نہیں لکھا اس کی ماں جس کا ٹکٹ سکتا سی حویلی میں چلا تھا۔ رانی مینا دیتی کی طرف سارے کمرہ میں جین ڈالا کرتی تھی۔ لیکن اس کا تم کچھ اور ہوا کرتا۔ وہ ہر ایک سے کہتی۔ ابراہیم کو تو میں نے ابھی بیاہنا تھا ابھی تو اس کی کوئی خوشی پوری نہ ہوئی تھی پھر وہ کس لیے ماں کو چھوڑ گیا کس لیے اس لئے اس نے بھلا وطنی اختیار کی؟ اس کے چندن سے بدن نے کوئی سکھ نہیں دیکھا۔ کیا کرتا ہو گا پریس میں میرا ابراہیم؟

لیکن جیب آدمی اپنے آدرشوں کو نہ تحریکوں میں ڈھال سکے نہ قدم اٹھان کے ساتھ چل سکے تو پھر جوگ لیے بغیر اور کون سا چارہ رہ جاتا ہے؟ کہتے ہیں جس روز راجہ گپتی چند نے لکھنؤ کی حویلی سے نکل کر جوگ لیا اس رات ہلکا سا زلزلہ لاہور شہر میں آیا تھا۔ باقی شہر تو سلامت و باہر نہ منظر کے گھر کی چھت گر گئی اور اس کے بٹے تلے کسی سیمت نسیم دفن ہو گئی۔ حویلی والوں کا بیان ہے کہ حویلی میں زلزلہ محسوس تک نہ ہوا تھا صرف آٹکین میں جہی ہوئی ملک ابراہیم کے باپ کی قبر میں ایسا شگاف آگیا تھا جس سے آہستہ آہستہ پانی رستا رہتا تھا قطرہ قطرہ .... بوند بوند آنسو آنسو ....

# پلیٹ فارم

## انتظار حسین

دیر بعد ایک الٹا ہٹ کے ساتھ اس نے کتاب بند کی، تھکی آنکھوں پر آنکھیاں پھیریں اور ارد گرد ایک نظر ڈالی۔ وہ سب اب ڈھیر ہوئے پڑے تھے۔ بستروں، کبکوں، گھڑیوں، پٹلیوں کے پرچ کوئی پھنسا ہوا، کوئی ان پر چڑھا ہوا۔ سب تھکے تھکے، چپ چاپ۔ بس یوں ہی کسی سفید وردی والے کو کڈرتے دیکھ کر کسی کا ہچچہ بیٹھنا۔ ”بابو صاحب گاڑی کی کوئی خبر؟“

”ابھی تک کوئی خبر نہیں ہے۔“

”کوئی امید ہے؟“

”کہا نہیں جاسکتا۔“

اور اس کے کڈر جانے کے بعد ناصہ پر بیٹھے ہوئے کسی مسافر کا اسی طرح بستر سے پیٹھ لٹکے لگائے سوال کرنا۔ ”ریل بابو کیا کتا ہے۔“

”میں نے پوچھا تھا کہ ریل کی کوئی خبر کہتا ہے کہ کوئی نہیں۔“

پھر ناشی کا چھا جانا اور یاد امی بشرٹ والا تو بالکل بدمصم مٹھا تھا۔ اسے یوں مٹھا دیکھ کر اسے زیادہ تعجب ہوا۔ سب سے زیادہ شور تو اسی نے مچایا تھا۔ یوں تو سب یہ خبر سن کر بوکھلا اٹھے تھے اور اس کے ساتھ ہی اس دنت کا پورا نقشہ اس کے آنکھوں میں پھر گیا۔

”کیا کہا۔ گاڑی نہیں جلنے کی؟“

”نہیں۔“

”یعنی آج گاڑی جانے کی ہی نہیں۔“

”جہیں۔“

”یہ کیسے ہو سکتا ہے۔“

”صاحب جہاں سے پاس اطلاع تھی وہ ہم نے آپ کو دے دی۔“

”آس پاس کھڑے مسافر حیران و پریشان ایک دوسرے کا منتہی تھے۔“

”کمال ہے صاحب، گاڑی کا میٹ ہونا تو سنا تھا۔ مگر گاڑی کی روانگی کا پروگرام ہی منسوخ ہو جائے، یہ آج ہم پہلی مرتبہ

سن رہے ہیں۔“

مسافر پہلے کچھ حیران کچھ پریشان ہوئے پھر ایک دم سے مسافروں میں مہلک پڑ گئی۔ ایک دم سے ان میزوں کے گرد جہاں

پاسپورٹوں پر اندراجات ہوا کرتے تھے اور ساری چیک کیا جاتا تھا۔ ایک مجمع اکٹھا ہو گیا۔ پاسپورٹوں پر اندراجات کرنے والے اور سامان چیک کرنے والے سب اپنی اپنی سیٹ پر موجود تھے مگر ان میں سے کوئی ایسی پاسپورٹ پر اندراج کرنے کے لیے اور کسی مسافر کا سامان چیک کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔

بادامی بشرٹ والا مسافر مجمع کو چھوڑ کر یہی سیٹ پر اندراج کر رہا تھا۔ غصے سے بولا: "مشرقیوں سے دنیا کی میعاد آج ختم ہو رہی ہے۔" "خفیف ہے۔ مگر تم کیا کر سکتے ہیں۔" "آپ کچھ نہیں کر سکتے تو اور کون کر سکتا ہے؟" "انھیں چھوڑ دینے۔ کسی دہزارافر سے بات کرنی چاہیے۔" ایک مسافر نے تجویز پیش کی۔

نیشنلسٹس یہاں سے۔ بادامی بشرٹ والا نے اسی غصے کے لہجے میں سوال کیا۔ پاسپورٹوں پر اندراجات کرنے والے ہرک نے سامنے کسی طرف اشارہ کیا۔ ادھر جانے اور ان سے بات کر لیجیے۔ "پورا مجمع بادامی بشرٹ والا کے قیادت میں پھلا اور اس مکہ سے پانڈ پڑا۔ ایک کی کوشش تھی کہ وہ اندر داخل ہو کر خود بات کرے اور بتائے کہ اس کے لیے دنیا کی میعاد آج ختم ہو رہی ہے۔"

مسافروں کی ایک سی ٹول سامان سے لدے چند سے فلوں کے بیویوں اپنی دروازے پر کھڑے پہریدار کو پاسپورٹ دکھاتی ہوئی اندر داخل ہوئی۔ یہ سب مسافر کتنی محنت میں تھے اور کتنے نعمتوں کے لیے ان کے سایہ سے کاٹنی کی روانگی میں بس اب تھوڑا ہی وقت رہ گیا تھا۔ بیلچہ چیک اندراج کرنے والے نے کاؤنٹر پر پہنچے اور اپنے اپنے پاسپورٹ میز پر پھیلا دیے۔ سر پہلے وہ اس پر حیران ہوئے کہ میز خالی ہے جیسے جہازوں کی دہلیزوں پر اور ہرک ہاتھ باندھ دھسے بیٹھے ہیں۔ پھر اس حیران ہوئے کہ ان ملاکوں نے ان کے پاسپورٹ قبول کرنے اور ان پر اندراج کرنے سے انکار کر دیا۔ پہلے حیران ہوئے پھر برہم ہوئے۔ یہی کیا کہا۔ آج کاٹنی نہیں جائے گی؟ "نہیں۔"

"یعنی کہ آج ٹرین چلے گی کی نہیں؟"

"نہیں۔"

علی گڑھ کٹ پانچواں اور شیردانی میں بوس ایک معزز شخص نے یہ ساری گفتگو محض سے سنی۔ اس کے پیچھے کھڑا ہوا وہ نوجوان جس کی میسر بھیگ چلی تھیں اور جس نے چست بلیاتوں اور چار خانے والی قمیص پہن رکھی تھی۔ اس کے بڑھ کر کچھ کہنے لگا یہ تھا کہ اس معزز شخص نے اسے روکا چھڑی لانا خود آکے رکھا۔ میرے عزیز تم لوگ ہم اُدھ سے آنے والوں کے ساتھ مذاق کرتے ہو۔ بہت افسوس کی بات ہے۔ "باشاؤ، ہم نے آپ سے کوئی مذاق نہیں کیا۔ آپ کو بتا رہے کہ آج ٹرین نہیں جائے گی۔"

"کیسے نہیں جائے گی۔ آپ کو کچھ احساس ہے کہ یہ جتنے مسافر یہاں جمع ہیں وہ اپنے قیام کی مدت پوری کر چکے ہیں۔ مثلاً میرا

دنیا آج ختم ہو رہا ہے۔ مجھے بہر صورت آٹھ سہ ماہ کو سوار کر جانا چاہیے۔"

”وہ تو ٹھیک ہے جی۔ پر ٹرین آج نہیں جائے گی۔ ادھر سے آئی ہی نہیں ہے۔ جائے گی کیسے؟“  
”تو یہ کہنے کہ ٹرین لیٹ ہے۔“

”اُسی آن بادامی بشرٹ والا غصے میں بھرا اس سے بڑے مجمع کے ساتھ جس کی معیت میں گیا تھا۔ واپس آن پہنچا۔ سب یہاں کے افسر تو بالکل فرعون بے سامان ہیں۔ دوسرے کی نہیں سنتے۔ اپنی کہے جاتے ہیں۔“  
”کیا کہتے ہیں؟“

”دہی ایک رٹ کر ٹرین آج نہیں جائے گی۔“  
”معاف کیجئے آپ کے پاس ماچس ہوئی؟“ بیچ پر اس کے قریب بیٹھا ہوا شخص جو دیر سے اخبار پڑھنے میں مصروف تھا اس سے مخاطب ہوا۔

اس نے اپنے تصور کو بر طرف کر کے حیب سے ماچس نکال اخبار پڑھنے والے شخص کو پیش کی۔ اخبار میں نے سگریٹ سلگائی اور شکر بے کے ساتھ اسے واپس واپس کو دی۔ اس کے ساتھ اسے خود بھی سگریٹ پینے کا خیال آ گیا۔ حیب سے بکٹ نکالا اور سگریٹ سلگائی۔ پھر جہاں سے کتاب بھڑکی تھی وہاں سے اسے کھولا اور اسی کے ساتھ اس نے ارد گرد پھر ایک نظر ڈالی۔ اب وہ سب کہ اس وقت اتنے آگ بولا تھے اور اتنا شور مچا رہے تھے ڈھیر۔ ہوئے پڑے تھے۔ بادامی بشرٹ والے نے بستر سے نیک نکال رکھی تھی۔ کتنی دیر سے وہ چپ تھا اور اذگھر رہا تھا۔ اس کی بشرٹ اب ملی دلی نظر آرہی تھی اور بادامی سے ٹیالی ہو چکی تھی۔ شیروانی والا معزز شخص بستر پر بیٹھے بستر پر کھانا ہوا تھا۔ تھوڑی بہنی خوب صورت چھڑی کی مٹھ پڑھ کر رکھی تھی اور مٹھ کو دونوں ہاتھوں سے بھینچ رہا تھا۔ کتنے مسافر کسی تکلف میں پڑے بغیر جا دیں بھا کر فرض پر پسر گئے تھے۔ تو لوگ کہہ کر کہ اتنی جلدی ٹھنڈے پڑ جاتے ہیں۔ اور اتنی جلدی ہم حالات سے سمجھوتہ .... مگر خیال کی اگنی ہوئی ہر اٹھے اٹھتے بھر گئی کہ اسی آن کچھ نئے مسافر سامان سے لدے چند نئے قلیوں کی ہمراہی میں یہاں آ پہنچے تھے اور گاڑی کی مٹلی کی خبر پر حیران و پریشان تھے۔ شاید کراچی سے کوئی گاڑی آئی ہے۔ اس نے سوچا۔ کراچی کی ہر گاڑی کے بعد کچھ بھوئے جھلے حالات سے بے خبر مسافر یہاں مل اسی طرح آن چکے۔ یہ سن کر کہ گاڑی نہیں جلد سے پریشان ہوتے ابھال دوڑ کر نئے ٹم والوں کو کپڑے پکڑے سوال کرتے، اکرم و سرد ہوتے اور پھر تھک ہار کر اس ٹھکے ہوئے مجھے کے بیچ کسی دیکھی طور جگہ بنا کر سپر جاتے اور بالکل ان جیسے بن جاتے۔

مسافروں کی یہی کھپ بھی تھوڑا ٹپ پھڑک کر ڈھے ہوئے مسافروں میں کھپ چلی تھی اور اس نے نئی سگریٹ سلک کر اک گونہ کیسوئی کے ساتھ کتاب پھر پڑھتی شروع کر دی تھی کہ ایک اکیلا مسافر سگریٹ منہ میں دبائے خالی ایک سوٹ کیس قلی کے سر پر دھروائے جلدی جلدی قدم اٹھاتا نمودار ہوا۔ پسرے ہوئے مسافروں کو پریشان نظروں سے دیکھا۔ یہاں تو ٹرین کے کوئی آثار دکھائی نہیں دیتے۔

”بابو جی، میں نے تو پہلے ہی آپ کو بتا دیا تھا قلی بولا۔

”اچھا سوٹ کیس یہاں رکھ دو؟“

تعلی کی شخصیت کے بعد سوٹ کیس والا مسافر تھوڑی دیر تک نہیں رہا۔ مگر جلد ہی وہ اس طرف سے گزرتے ہوئے ایک سفید وردی والے سے الجھ گیا۔ معاف کیجئے۔ آپ مڑیں گے تو میں نے جھٹکا کر لیا تھا۔

”ابھی ہمارے پاس کوئی اطلاع نہیں آئی ہے۔“

”معاف کیجئے! میں نے کراچی سے چلتے وقت آپ کے محلے سے انکوائری کی تھی۔ وہاں سے مجھے اطلاع ملی کہ ٹرین آج چلے گی۔“  
”آپ کو غلط اطلاع ملی۔“

سوٹ کیس والے کو اس پر تھوڑا غصہ آ گیا۔ دیکھئے کل میری ادنیٰ میں ہونا بہت ضروری ہے۔ اگر مجھے کراچی میں یہ پتا چل جاتا تو میں روٹ بھولایا اور ہوائی جہاز سے چلا جاتا۔ میں اگر کل دہلی نہیں پہنچتا تو آپ کو شاید یہ معلوم نہیں کہ میرا کتنا نقصان ہو جائے گا۔ میں آپ لوگوں پر برا بھلا کہتا ہوں۔

”ہو جائے گا دھوئے۔“ ہلوتے افسر نے سوٹ کیس والے کو سر سے تریک دیکھی، تعجب سے اور توجہ سے اور پھر وہ آگے چلا گیا۔

”آپ نے بہت اچھا کیا۔“ دور بیٹے ہوئے ایک مسافر نے جس نے قیص اتار کر ایک رکھ دی تھی اور خالی مینان میں اینڈر ہا تھا۔

شاہاش کے ہجر میں کہا۔ ”یہ لوگ اسی طرح تھیک ہوں گے۔ روزہ تو کسی سے سیدھے منبات ہی نہیں کرتے۔“

سوٹ کیس والا اس گفتگو سے فائدہ ہو کر ہجر میں پڑ گیا۔ تھوڑی دیر کھڑا رہا۔ پھر اپنے سوٹ کیس پر بیٹھے ہوئے شہروانی والے معزز شخص سے مخاطب ہوا۔ ”معاف کیجئے، آپ تو ادھر سے آئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔“

”جی۔“

”آپ بھی یہاں آن ہی پہنچے ہیں۔“

”نہیں میرے بھائی۔ ہم تو اول دن سے جملے الم چلے آ رہے ہیں۔“

”کمال ہے۔“ سوٹ کیس والا تعجب ہو کر چپ ہو گیا۔ مگر پھر فوراً ہی سامنے بیٹھے ہوئے اخبار میں مسافر سے مخاطب ہوا۔

”آپ بھی اسی دن یہاں آ گئے تھے۔“

”نہیں، میں تو لاہور ہی میں رہتا ہوں۔ میرا خیال تھا کہ آج ٹرین ہے لی۔ سو جا کہ بہت رش ہو گا جلدی پہنچ لو تو میں یہاں منہ نہ پھیر

پہنچ گیا تھا۔ اس وقت سے یہ وقت آگے بڑھ گیا کہ کوئی اتنا نہیں ہے۔“

اب سوٹ کیس والے کی نظریں اس پر جمی ہوئی تھیں ایک تعجب کے ساتھ کہ ایسے پریشانی کے وقت میں وہ کس المینان سے

کتاب پڑھ رہا ہے۔

”پروفیسر صاحب، آپ یہاں کب سے آئے بیٹھے ہیں۔“

اس نے کتاب سے نظریں اٹھا کر سوٹ کیس والے کو دیکھا۔ بولا ”ازل سے۔“ اور پھر کتاب پر تھک گیا۔ مگر پھر ایک دفعہ اس نے

مراٹھا: ”ویسے آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ میں کسی کالج کا منتظم نہیں ہوں۔“

اس جواب پر سوٹ کیس والا کچھ ہنسٹا ہوا کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ کتاب والے نے اس سے کیا کہا اور اسے اب کیا کہنا چاہیے۔ اس

کے بعد اسے کسی اور مسافر سے پوچھنے گھنے کا حوصلہ نہیں پڑا۔ بس چپ ہی تو ہو گیا۔  
اس نے کتاب پڑھتے پڑھتے ایک اچھتی سی نظر سوٹ کیس والے پر ڈال کر اب بالکل چپ بٹھا تھا۔ اور اسے لگا کہ اس شخص کی بھی گرمی اب سہل چلی ہے کہ بس دھینے لگا ہے۔ مسافروں کے ڈھیر میں تھوڑا اور اضافہ۔ مگر اسی آن اس طرف سے شیش باشر گذرا۔ بس سوٹ کیس والے میں پھر سے توانائی آگئی۔ جناب ٹرین کے متعلق کوئی اطلاع؟

”ابھی تک کوئی اطلاع نہیں ہے۔“

”آپ کو کچھ اندازہ تو ہو گا کہ ٹرین کب چلے گی؟“

”جب حالات ٹھیک ہو جائیں گے۔“

”حالات کب ٹھیک ہوں گے؟“

”کیا کہا جا سکتا ہے۔ حالات جب برآمد جائیں تو جلدی تو ٹھیک نہیں ہوا کرتے۔“

”بلکہ پھر ٹھیک ہوا ہی نہیں کرتے۔“ اس نے کتاب کا ورق اٹھتے اٹھتے ٹکڑا لگایا۔

”کیا مطلب؟“ سوٹ کیس والے نے چڑکر سوال کیا۔

”مطلب یہ کہ حالات اگر ایک مرتبہ برآمد جائیں تو پھر ٹھیک نہیں ہوا کرتے۔“

”اخبار میں مسافر بھی آخر چڑ گیا، یہ کوئی کھیر ہے۔“

”کلیر تو نہیں مشاہدہ ہے اور معاف کیجئے اس معاملہ میں تو ہم سے زیادہ آپ کا مشاہدہ ہونا چاہیے۔“

’دیکھیے پروفیسر صاحب بات یہ ہے کہ.....‘ جانے اخبار میں مسافر کیا کہنے لگا تھا۔ اس نے بات ہی بیچ میں سے کاٹ دی۔

”دیکھیے جناب میں ایک مرتبہ وضاحت کر چکا ہوں کہ میں پروفیسر نہیں ہوں۔ اب آپ مجھے پروفیسر اگر کہیں گے تو اپنے فعل کے خود ذمہ دار ہوں گے۔“

اپنی بات کٹ جانے کے بعد اخبار میں مسافر چپ ہی ہو گیا۔ اس نے پھر اخبار پڑھنا شروع کر دیا۔ تھوڑی دیر تک مکمل خاموشی رہی۔ یہ خاموشی اس وقت ٹوٹی جب پانڈان والی بوائے اپنا پانڈان کھولا اور چونک کر بڑبڑائیں۔ اسے ہرے میرے تو ڈوبے

پان بھی ختم ہو گئے۔“

برابر میں بیٹھی ہوئی بی بی کب سے برقعہ آدھا آدھے آدھا آتا رہے ہاتھ میں کھجوری پکھالے پتھیل رہی تھی۔

بولی۔ ”برا مجھے تو ایک کتر دے دو، مگر امانہ تو چلے۔“

پانڈان والی بوائے پان کا ایک ٹکڑا اپنے لئے ایک پٹیکھے والی کے لیے لگایا۔ اسے دیتے ہوئے کہنے لگی۔ بی بی بس یہ آخری

کتر ہے۔“

”مگر بوا، تمہیں تو مجھ سے بھی آگے جانا ہے۔ پان تو تمہیں خریدنے ہی پڑیں گے، تم تو سرسری جاؤ گی نا، وہ تو دلی سے بجا بہت

آگے ہے۔ دلی سے مراد آباد والی گاڑی تھیں پکڑنی ہو گی۔“

”اری بی بی۔ تو معد کی باتیں ہیں۔ پتیلے پاں سے تو سمیں۔ ڈوبے پاکستان نے تو ہمارے قدم پڑے۔“  
 اخبار والے نے اخبار بند کرتے کرتے ایک مٹی جالی لی اور پڑیا۔ ”اللہ ان لوگوں پر رحم کرے۔“  
 سوٹ کپس والا پوچھنے لگا۔ ”میں تو اس بھال۔ دریں اخبار ہی نہیں پڑھ سکا۔ کیا خبریں ہیں۔“  
 اخبار والا اس کی طرف اخبار بڑھانے ہوئے ہوا۔ وہاں تو قیامت برپا ہے۔ مسموڑا رک کر آپ ہی آپ بولنے لگا۔ ”ویسے تو یہ  
 وہ انسانی حال جیسے ہیں اور تو ہم بعد کبھی بہت صبر کرتے ہیں مگر حال یہ ہے۔۔۔۔۔۔ پر دھیر صاحب۔ آپ کا کیا خیال ہے۔“  
 معاف کیجئے میں نے بھناپ کو پروفیسر کہہ دیسے۔

”وہ مسکرایا۔ اب۔ آپ کی اپنی ذمہ داری ہے۔ میرا آپ کیا ذمہ ہے۔“  
 ”دیکھئے آپ تو شاید کچھ مٹا پتہ نہ کریں۔ آپ کو تو ہر محل وہاں رہنا ہے مگر ہم میں سے کسی کو تو ان سے پوچھنا چاہیے۔“  
 ”جانے ویسے صاحب۔ کس مس سے آپ پوچھیں گے۔“

”میرا مطلب یہ ہے کہ زلفی تھوڑی ہے اور پوچھنے کے لیے جہت کچھ ہے۔ کہاں کہاں جا کر کس کس سے کیا کیا پوچھیں گے۔“  
 ”یہ تو کوئی بات نہ ہوتی۔ اور یہ کہتے کہتے اخبار والا مسافر قرب بیٹھنا اس بزرگ سے جو دیر سے انھیں موندے بیٹھے تھے  
 مخاطب ہوا۔ ”بلکہ آپ کا اس نشست و خوں کے اسے میں کیا خیال ہے۔“

بزرگ سے توڑ مٹی پر ہاتھ پھیرا۔ ”تا نصف جہرے لہجوں میں بولے۔ جالی اس کے سوا کیا کہا جائے کہ یہ بنی نوع انسان کی بد بختی  
 ہے۔ روایتوں میں آیا ہے کہ قاتل نے اپنے جانی ہاتھیں کو قتل کر دیا۔ پس اس وقت سے قتل و خون ہی ہوتا چلا آیا ہے۔“  
 ”مولانا۔ اس نے ناب بنا کرتے ہوئے کہا۔ اس قتل کے کو کوئی معنی تھے۔“

”کیا معنی تھے صاحب۔ اخبار والے نے تڑپ کر پوچھا۔“  
 ”صاحب کوئی کوئی حوریت ایسی جانبار ہوتی ہے کہ جی جانتا ہے کہ اس کے لیے اپنی جان دے دیں یا کسی کی جان لے لیں۔“  
 مگر عقیدہ اور نقطہ کی وجہ سے آدمی کی جان لینا لینا ہی مجھے اپیل نہیں کرتا۔ یہ کہتے کہتے اس نے اخبار والے کی انکلی میں پہنی ہوئی  
 انگوٹھی کی طرف دیکھا۔ ”پر اسلی ہدا مٹا تھا۔“ آپ کی انگوٹھی تو اچھی ہے۔ کونسا پتھر ہے یہ۔“

”در نجف۔ اصل در نجف ہے یہ۔ بہت زیادہ چیز ہے۔ پس اتفاق سے مشہد میں ایک جوہری سے مل گیا تھا۔“  
 ”یا ممل بہت خوب سمورتی سے کندہ کیا گیا ہے۔ رک کر بولا۔ معاف کیجئے حسرت علی بھی تو بے معنی قسم کے تشدد کے خلاف  
 رہی تھے۔“

”مولانا علی کی کیا ہنسبے۔ اخبار میں آدمی جوش میں آکر کہنے لگا۔“ اپنے قاتل کو شربت پیش کیا۔ ”تاریخ عالم میں ایسی کوئی  
 مثال ملتی ہے۔“

”جی ہاں۔ جی ہاں۔ میں بھی یہی کہہ رہا تھا۔ ایک۔“ بل کے بعد بولا۔ ”پچھلے ہفتے یوں ہوا کہ کراچی میں میری مڈھ بیڑا ایک بہائی



سے ہو گئی۔ ایران سے اپنی جان لے کر بھاگا تھا۔  
 اخبار والا شخص اس پر کچھ بے مزہ ہو گیا۔ ایک خیف سے طنز یہ لہجہ کے ساتھ بولا۔ اس کے بعد آپ کہیں گے کہ پھلے پیٹنے  
 لندن میں میری ایک احمدی سے مدد بھیڑ ہو گئی۔

اس پروہ میا ختم ہوا۔ بولا۔ نہیں صاحب۔ تہنہ زفوں سے ملاقات کا میرا کوئی پروگرام نہیں ہے۔ اسی لئے میں کہہ رہا تھا کہ  
 چھوڑیں اس قسے کو۔ اس وقت ہمارا ایک ہی مسئلہ ہے۔  
 ”وہ کیا مسئلہ ہے۔“ اخبار والے شخص نے کسی قدر غریبوں میں پوچھا۔  
 ”یہی کہ گاڑی کب چلے گی۔“

اس پر اخبار والے شخص کا موڈ ہی بدل گیا۔ اسے صاحب! اس گاڑی نے تو حد کر دی۔ لوگ کتنے بے آرام ہیں۔ غریب گاڑی  
 کے انتظار میں بے کھربے دریاں پڑے ہوئے ہیں۔ جیسے کوئی سنگ کا خانہ برباد قافلہ پڑا ہو۔ بالکل وہی نقشہ ہے۔ پھر تھوڑا روک کر کسی  
 قدر تعجب سے بولا۔ ”مگر صاحب کمال ہے، آپ مجھے مطمئن نظر آ رہے ہیں۔ جب سے میں یہاں پہنچا ہوں ہی دیکھ رہا ہوں کہ آپ اطمینان سے  
 کتاب پڑھتے جا رہے ہیں۔“

”حسنت بات یہ ہے کہ مجھے سفر سمیت کرنے پڑتے ہیں۔ اور گاڑیاں یہاں کی طرح وہاں بھی پیٹ ہی جاتی ہیں۔ تو میں نے سوچا کہ  
 جب پیٹ فارم ہی پر رہ کر اسے تو بھیج اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ کونسا پیٹ فارم ہے اور کونسی سرحد میں ہے۔“  
 اخبار والے شخص نے زبہ خند کیا۔ ”پروفیسر صاحب! فرق تو سمجھ بھی پڑتا ہے۔ پاکستان کے پیٹ فارم پر آپ کو انا اطمینان تو میر  
 ہے کہ کیوں سے کتاب پڑھ سکتے ہیں۔“

قریب ہی کھڑا ایک کسٹم افسر پریٹن مسافروں کو بھیج رہا تھا۔ ”بھائی! شکر کریں کہ آپ یہاں اطمینان سے بیٹھے ہیں۔ ادھر تو بہت  
 بری حالت ہے۔“ برین یہاں سے چل ہی تو وہ آپ کو آٹا رہی۔ یہ سے جا کر چھوڑ دے گی۔ اور وہاں آپ پھنس جائیں گے۔  
 ”جناب بات یہ سن کر۔“ ایک نوجوان نے زبہ سے کہا۔ ”جھٹے ہوئے تو ہم یوں بھی ہیں اور وہاں بھی ہیں۔ لیکن ہم یہاں کیوں پھنسے  
 پڑے رہیں۔ جہاں پھنسنا ہمارا مقدر ہے وہیں جا کر کیوں نہ پھنسیں۔“

اس کی توجہ اخبار والے شخص سے بالکل ہٹ گئی اور اس دور کھٹے غصیلے نوجوان پر موزہ ہو گئی۔ اس کی بات بہت غور سے سُنی  
 اور دل ہی دل میں کہنے لگا کہ اس نوجوان کی منطق میری منطق سے زیادہ ذہنی ہے۔

اسی ان شیر وانی والے معزز شخص نے اپنی چھڑی کی موٹھ سے ٹھوڑی اٹھائی اور اخبار والے شخص سے مخاطب ہوا۔ ”میرے  
 عزیز ہم دیکھتے ہوئے ہیں ہی مگر آپ کھریا ہوتے ہوئے یہاں ہمارے ساتھ کیوں نوا رہے ہیں۔“

اخبار والے شخص کو اس اجنبی سوال پر کچھ دل کرنا پڑا۔ سوٹ کیس والا شخص سچی میں بول پڑا۔ ”یہ سوال آپ مجھ سے بھی کر  
 سکتے ہیں۔“ میرے تو یہی تو گواہی نے گواہ کیا ورنہ میرے سر میں کوئی پھوڑا نہ تھا کہ میں بھاگ بھاگ یہاں پہنچتا۔“

اتنے میں ایک افسر نامہ شخصیت نمودار ہوئی۔ ”اگے چھپے کچھ اگے۔“ ایک ذرا پیچے ہو کر ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ یہ شاید اس کا اسٹنٹ

حق۔ افسر موصوف نے بیٹے بیٹھے مسافروں پر کہ پورے پیٹ فارم پر مجھے پڑے تھے ایک نظر ڈالی۔ اسسٹنٹ سے مخاطب ہوا۔ ”باتری تو یہاں نہیں ہیں۔“

”سر اُن کا الٹ انتظام کر دیا گیا ہے۔“

”انہیں کوئی شکایت تو نہیں ہے۔“

”نہیں سر۔ ان کی پوری دیکھ بھال ہو رہی ہے۔“

پھر افسر موصوف بیٹھے بیٹھے منقرض مسافروں سے مخاطب ہوئے۔ ”آپ لوگوں میں پاکستانی کون کون ہیں؟“  
کتنے مسافروں کے ہاتھ ایک دم سے اٹھ گئے۔

”آپ رک تو ایسا کریں کہ اپنے اپنے کھدوں کو چمے جائیں۔“

”جی۔ اس کا کیا مطلب ہے؟ کچھ کھیرانی کچھ غصیلی آوازیں۔“

”دیکھئے بعضی سے کچھ نہیں کی جاسکتا کہ ٹرین کب چلے گی۔ تو جب آپ کے گھر یہاں موجود ہیں تو آپ لوگ یہاں بے ٹھکانا کیوں پڑے رہیں۔“

سوٹ کیس والا شخص بڑپ کر بولا۔ ”مگر میں کراچی سے آ رہا ہوں۔“

”تو آپ واپس کراچی چلے جائیں۔“

سوٹ کیس والا شخص اس پر ہنسا کیا۔ ”جناب والا میں آنا کرایہ خرچ کر کے آیا ہوں۔ میں کرایہ خرچ کر کے واپس کراچی جاؤں

اور پھر آؤں۔“

”دیکھئے۔ اس میں ہم کیا کر سکتے ہیں اور نہ جائیں کراچی۔ لاہور میں آپ کا کوئی عزیز رستہ دار کوئی ملنے والا ہوگا۔ اور لاہور والوں کے جیسے تو کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے۔ انہیں واپس جانے میں کیوں تامل ہے۔“

اخبار والا شخص یہ سن کرفراہی اٹھ کھڑا ہوا۔ تلی کو اشارے سے بلایا۔ پھر گر عجوبی سے اس سے ہاتھ ملایا۔ پروفیسر صاحب اگر کوئی گستاخی ہو گئی ہو تو معاف کر دیجئے۔ ویسے میرا خیال یہ ہے کہ لاہور میں آپ کا بھی کوئی ملنے جلنے والا ہوگا۔ آپ بھی اٹھ چلیے۔

یہاں رات گزارنا تو بہت مشکل ہوگا۔“

وہ مسکرایا۔ ”کوئی فرق نہیں پڑتا۔ پیٹ فارم پر روشنی تو بہہ جاں ہوتی ہے اور پاکستان کے پیٹ فارم پر بقول آپ کے آنا سکوئی اطمینان تو ہوتا ہے کہ آدمی کسی سے کتاب پٹھ سکے۔“

اخبار والا شخص یہ سن کر کچھ چپ سا ہو گیا۔ پھر حسیب سے دھمک کا ڈھکال کر پیش کرتے ہوئے کہنے لگا۔ ”اگر آپ کو کوئی بھی مشکل پیش آئے تو مجھے اس نمبر پر فون کر دیجئے۔“ اور تیزی سے روانہ ہو گیا۔

پاکستانی مسافر جلدی جلدی قلموں کے سروں پر سامان لدوا کے واپس جانے لگے۔ افسر موصوف نے اس طرف سے اطمینان حاصل کر کے باقی مسافروں پر ایک نظر ڈالی۔ ”میرا مشورہ آپ لوگوں کو یہ ہے کہ آپ یہاں جہاں جہاں ٹھہرے ہوئے تھے فی الحال وہیں واپس چلے جائیں۔“

مسافر اس تجویز پر بھڑک اٹھے۔ میزبانوں کے گھروں کو واپس جانے کے لیے وہ معلق تیار نہیں تھے۔  
”بہر حال ہم نے تو آپ ہی کی سہولت کی خاطر یہ بات کہی تھی۔ نہیں جانا چاہتے تو بے شک یہاں بیٹھ کر ٹرین کا انتظار کریں۔ یہیے  
ٹرین کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا سکتا۔“

ایک مسافر بچہ بڑا۔ پیٹ فارم پر ہم کب تک اس طرح بڑے رہیں گے اور جو کمری کا حال ہے وہ تو آپ دیکھ ہی رہے ہیں۔ اور ہم  
جو نقدی لے کر چلے گئے وہ ختم ہو چکی ہے۔“

وہ سب ٹھیک ہے۔“ آخر مضمون نے کہا: مگر دیکھیے آپ لوگ ہماری ذمہ داری تو نہیں ہیں۔“ اور پھر فوراً ہی اہلکاروں کے ساتھ  
واپس ہو گیا۔

مسافر جو افسر کے آنے پر پھڑکی کے کڑاٹھ بیٹھے تھے پھر دھیر ہو گئے۔ کتنی دیر تک کوئی کچھ بولا ہی نہیں۔ اب شام ہونے لگی  
تھی۔ دھوپ جو ابھی تھوڑی دیر پہلے پیٹ فارم کے آس پاس جھک رہی تھی اب پیٹ فارم سے بہت دور پٹرلیوں سے پڑنے خاموش  
درختوں کی پھنسلوں پر جھلا رہی تھی۔ اور وہاں سے بھی جیسے سرکنے والی ہو۔ رات ان مسافروں کے سر پر کڑی تھی اور سب کم خم بیٹھے  
تھے، شاید آنے والی رات کے خیال سے۔ نیلے پتلون والا نوجوان شیروانی والے معزز شخص کے تھوڑا اور دیر بٹ گیا۔ تھوڑا چپ رہ کر  
کچھ سوچتے ہوئے بولا: ”اب جان! ہم کس کی ذمہ داری ہیں؟“

شیروانی واسے معزز شخص نے جو اپنے خیالوں میں کھویا ہوا تھا کسی قدر چونک کر بیٹے کو دیکھا، پھر سوچا، پھر اس سے مخاطب ہوا۔  
”بروفیئر صاحب، یہ میرا بیٹا مجھ سے پوچھ رہا ہے کہ ہم کس کی ذمہ داری ہیں۔“

اس نے کتاب سے نظری اٹھا کر شیروانی واسے معزز شخص کو دیکھا، پھر نیلے پتلون والے نوجوان کو نظر بھر کر دیکھا، دیکھتا رہا۔  
پھر کتاب پر نظریں جھکا لیں لیکن اب وہ کتاب پہلی سی کیسوی کے ساتھ نہیں پڑھ سکا۔ تھوڑی ہی دیر میں دھیان اس کا کتاب سے اُچٹ  
گیا۔ اب اسے احساس ہوا کہ یہ تو بالکل شام ہو چکی ہے۔ اب سے ذرا دیر پہلے دو رکھڑے درختوں کی پھنسلوں پر جو دھوپ جھلا رہی تھی اب  
وہاں سے سرک کر کم ہو چکی تھی۔ شام کا سایہ پورے منظر پر پھیل چکا تھا۔ اس نے جیب سے سگریٹ کی ڈبی نکالی۔ خالی تھی۔ ایک طرف پھینک  
دی۔ نیلے پتلون واسے نوجوان سے مخاطب ہوا: ”میاں ذرا ادھر آؤ۔“

نوجوان قریب آیا۔

”بیٹھو۔“

نوجوان بیچ پر بیٹھ گیا۔

”کیا نم ہے تمہارا؟“

”مصباح الحسی۔“

”پڑھتے ہو؟“

”جی! علی گڑھ میں پڑھتا ہوں۔ فرسٹ ایئر میں ہوں۔“

شیردانی والے معزز شخص نے بیٹے کے اس بیان کو ناہ فی سمجھ - بولا " پروفیسر صاحب، میرا بیٹا میٹرک میں فرسٹ آیا تھا میں تو اسے الہ آباد بھیجا پاتا تھا۔ مگر ملی میٹرک والوں نے مجھ پر بہت دباؤ ڈالا کہ اسے ملی کڑھ میں داخل کراؤ۔ میں نے اسے وہاں داخل کرا دیا۔ یونیورسٹی اسے معائنہ پر دیتی ہے۔

" ماشاء اللہ - صاحب! اسے ایک کام کرو گے۔ پھر شیردانی والے معزز شخص سے مخاطب ہوا " میں آپ کے بیٹے سے ایک کام لینے لگا ہوں۔

" ضرور ضرور

" یہاں آس پاس کہیں سگریٹ ملے گی؟

" جی ہاں۔ وہ دوسرے پیٹ فارم پر شمال ہے۔ وہاں سے لے کر آئیں۔

" شاباش۔

" اسے بیٹا پاندان والی بوائے بڑا کھوتے ہوئے بڑی بجاہت سے کہا۔ جاتو رہا ہے۔ میرے لئے چونی کے پان لیتا آیا ہو۔ جو

کھول کے پیسے لئے۔ دیتے جو اسے اس میں۔ لویہ تو بڑا خالی ہو گیا۔

نوجوان چلنے لگا تھا کہ کسی مسافر نے پیٹ پوچھا سوال اٹھا دیا۔

" ہاں جانی پیٹ پوچھا کامی تو کچھ انتظام کرنا پڑیگا۔

" بڑی تسلسل ہے۔ پیسے تو ختم ہونے لگے ہیں۔

" آج تو خیر جیسے تیرے گزارہ کر لیں گے مگر کل کیا ہوگا۔

" مل کی مل چھوڑو۔ آج کی فکر کرو۔ اسے میاں صاحب! اسے جاتو رہے ہو کسی نان کباب والے سے کہنا کہ جیسٹا ذرا ادھر کا بھی رخ کرے۔

جب نوجوان چلا گیا تو شیردانی والے معزز شخص نے زبان کھولی۔ پروفیسر صاحب! میرا لڑکا بہت ذہین ہے۔ مگر سوال بہت

کرتا ہے۔

" یہ سوال کرنے کی عمر ہے۔

" ٹھیک کہتے ہیں آپ۔ اسی لیے میں اسے سوال کرنے سے کبھی نہیں روکتا۔ کوئی کوئی سوال تو ایسا کرتا ہے کہ مجھے بھی اس کا جواب

معلوم نہیں ہوتا۔ مگر میں سوچ لیتا ہوں کہ کوئی بات نہیں کرے ساتھ خود اسے اس سوال کا جواب مل جائے گا۔

" درست فرمایا آپ نے۔ بہت سے سوال ایسے ہیں جن کا جواب آدمی کے پاس نہیں ہوتا۔ وقت کے پاس ہوتا ہے۔

" یہ منت کہئے پروفیسر صاحب! ایسے سوال بھی ہوتے ہیں جن کا جواب وقت کے پاس بھی نہیں ہوتا۔ بس یہ عمر کے ساتھ ساتھ

چلتے ہیں۔

وہ چپ ہو گیا جیسے کچھ سوچنے لگا۔ سویرا شام اترتی چلی آ رہی تھی اور کبری موتی چلی جا رہی تھی۔ آخر کورات ہو گئی اور اس کے

ساتھ ہی پیٹ بھرنے کا مسئلہ شدت اختیار کر گیا۔ ابھی مسافر جسیں بیس میں تھے اور اپنی اپنی جیب کا ہارہ لے رہے تھے ایسا ان کباب والا

جسے نیلے تلون والا نوجوان اشارہ کر آیا تھا اُن پہنچا۔ بس پھر تابضطایکے رہتی کہ دوپہر سے اب تک ایک کھیل منہ میں نہیں گئی تھی اور کیا بول کی خوشبو اشتہا انگیز تھی۔ بس پھر حلِ سوسیل۔ بہت سوں نے تو ان کباب کے ساتھ کولا کولا کی عیاشی بھی کر ڈالی۔ کولا کولا، سیون اپ اور ایم سے بھری بالٹی دیکھتے دیکھتے خالی ہو گئی۔

اس نے بھی تھوڑا بہت کھا کر، ایک پالی چائے چڑھا کر، مگرٹ سلکا کر اپنے آپ کو تازہ دم محسوس کرتے ہوئے پھر کتاب کھولی۔ پانڈان والی بوانے کہ ان کباب کھانے کے بعد گھوری منہ میں رکھ لی تھی اور اُنکھنے لگی تھیں اسے ایک نظر دیکھا اور بولیں "بیٹے پروفیسر کیا آج بھی رنج کا کردے۔ یہ کتاب تمہیں بخشنے کی تو نہیں۔ ارے میں کہتی ہوں کہ جتنی دیر تم نے کتاب پڑھی ہے اس سے آدھے وقت بھی کم کا درد کیا ہوتا تو ہماری مصیبت حل جاتی۔"

پنسلے والی بولی۔ "بوا مجھے تو مائے آبانے ایسی دھماکے دی تھی کہ اس کا میں نے درد کیا ہوتا تو گاڑی یوں چیلوں میں چلتی۔ تو پھر بی بی درد کیا ہوتا۔"

"بوا کیا تباؤں چلنے وقت سا سامان لگھو اکے رکھا تھا۔ بس جس کا پی میں وہ دھماکی ہوئی تھی وہی بھول آئی۔"

"عزیز مسافروں کو رنج پڑھنی تھا۔"

پھر اس نے کتاب پڑھتے پڑھتے دیکھا کہ دونوں ہی اُنکھنے لگی ہیں۔ ایک گھوری جباتے جباتے، دوسری پکھا جھلے جھلے اور ان دونوں ہی پر کیا۔ موقوف تھا سب ہی مسافر سوئے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ بیٹے ہوئے تو سو ہی گئے تھے۔ جو بیٹھے تھے وہ بیٹھے بیٹھے ہی سو رہے تھے۔ نیلے تلون والا نوجوان کر دٹ بیٹے کھنسنے پیٹ میں کٹے بے سدھ سو رہا تھا۔ شیروانی والا معزز شخص اپنی اسی مخصوص وضع کے ساتھ چھتری کی موٹھ پتھر ٹی لگائے بیٹھا تھا اور ہانک رہا تھا۔

"پروفیسر صاحب" کتنی دیر چپ رہنے کے بعد بالآخر اس معزز شخص نے زبان کھولی۔

"جی؟"

"میری سوال پوچھنے کی عمر تو نہیں ہے۔ مگر یہ پوچھنے کے نہیں ہی مضطرب ہوں؟"

"کیا۔"

"یہی کہ ہم جو یہاں بیچ میں ملے ہیں کہ دوسرے کے رٹیں۔ نرا دوسرے کے آخر کس کی ذمہ داری ہیں۔"

پھر وہی سوال۔ وہ کسی قدر پریشان ہو گیا چاہا کہ سوال کو نظر انداز کر کے بھی اپنی کتاب پر جھجک جائے۔ مگر دھیان بٹ گیا تھا کہ اب نہ کیوں سے پڑھ نہیں سکتا تھا۔

شیروانی والا معزز شخص اسے مکتا رہا۔ پھر بولا۔ "پروفیسر صاحب آپ نے میرے سوال کا جواب نہیں دیا۔"

"جواب؟ وہ بڑبڑایا۔"

"ہاں جواب۔ مجھے اپنے بیٹے کو جواب دینا ہے۔"

اس نے تامل کیا۔ پھر بولا قبیلہ آپ کے سوال کا جواب میرے پاس تو نہیں ہے۔ وقت کے پاس ہو تو ہو۔

وقت کے پاس۔ شیروانی والا معزز شخص سوچ میں پڑ گیا۔ پھر بڑبڑایا۔ "کیا کہا جاسکتا ہے۔"

# پھن پھول

## ڈاکٹر سلیم اختر

تب دیوتا، انکڑانی لے کر بیارہوا، اس نے تیسری آنکھ کھولی جو کران بن کر سنسار کو اجالے سے دھونکی، اونچے بہت اونچے پرست کی پٹی نے برف کا ٹھنڈھٹ سر کا یا تو دھوپ نے چہ پر کھال مل دیا دھوپ کے روشن اور قساں ذرات دھرتی کی اس اور سے اُس اور تک پھیل گئے یوں کہ پاتال میں روشنی سے بھر گیا، بہروں نے جھاک کا آچل اورھا تو اس میں روشنی کے سات زکوں کے تال میل سے نیا رنگ چمک رہا تھا۔ مگن نے نیلی جھیل کا رنگ چلایا اور اترایا کہ یہ رنگ سندرتا میں انوکھا اور دھرتا میں نرالا تھا۔ جب اندر ویش نے زکوں کا مبد کیا تو لگن مور بن کر ناپا کہ دھرتی کے پاس اس چتر کاری کا جواب نہ تھا۔ اس سے کہ دھرتی زکوں اور روشنی کا اشنان کر رہی تھی تو دیوتا کی انکڑانی دھرتی سے لگن تک پھیلی یوں کہ سورج اور چاند اس کے پھیلاؤ میں گم ہوئے اور تارے کھو گئے، دیوتا نے سب کو دیکھا اور بٹولا اور خوش ہوا۔

اس سے کہ دھرتی آکاش اور سورج سب اپنی کمیل کی مدد میں دُوبے خوشی کی تیزنگ میں تھے تو دیوتا کو اپنی خوشی کا بلبلہ ٹوٹا محسوس ہوا کہیں نہ کہیں کچھ کمی رہ گئی تھی نہ در کوئی چوک ہوئی ہے یقیناً کوئی بھول ہوئی ہے، اس نے دُور دُوبایا اور تانڈو نپاج میں مصروف ہو گیا۔ آکاش اور چندرماں سے لے کر دھرتی اور پاتال تک کی مخلوق نپاج میں شریک تھی مگر آج تانڈو نپاج کی مدھرتا رس سے خالی تھی، اس نے بے چینی سے سیاہ ٹھنڈاؤں جیسی جٹائیں۔ جٹائیں تو دل کے چھالے کی مانند گنگا پھوٹ مہی، دھرتی نہال ہو گئی دنیا شانت ہوئی مگر دیوتا اشنات ہی رہا۔ کس چوک ہو گئی؟ کہاں بھولا؟ اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اگر بھولا تو کیوں؟ یہ چوک کیسے ہو گئی۔ دیوتا سے غلطی؟ اگر دیوتا غلطی کرنے لگے تو دنیا کا کیا بنے گا۔ مانس کیا کرے گا؟

دیوتا نے بے عمل ہو کر سوم رس کے کئی پیالے پئے مگر آج تو یوں محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے سوم رس کی جگہ گرم پانی پی لیا ہو۔ بد مزہ اور پاؤ لایانی، اسی نے سوم رس پینے کے باوجود ہر وہ کاکنول نہ کھلا، من مور نہ ناپا اور سست شریک میں تانڈو نپاج کے نیلے جیسے جان ہی نہ ہو۔

اس نے اپنی آتما کے نصف حصہ کو من پسند روپ دیا اس کے ساتھ جھوگ کیا مگر شریک شانتی کے ساگر پر جل پھنچ بن کر نہ اڑا بلکہ اشناتی کے گرسے پانیوں میں پتھر کی طرح گرتا چلا گیا۔ تو یہ کیا کرے؟ متھن کے مبد کرنے کو کیا رہ گیا؟ وہ اس چٹنا اور بددھار میں بیٹھ گیا تھا کہ اچانک پس پڑی۔ ہیں؟ یہ کیا؟ پسلی پھر پڑی؟ اس کی تو کبھی آنکھ نہ پھٹکی تھی نہ یہ پسلی کیسے پھر ٹک اُٹھی؟ اور کیوں؟ سب سے بڑا سوال اس کیوں کا تھا؟ یہ آج کیا ہو رہا ہے۔ یہ سب کیوں ہو رہا ہے؟ کہیں یہ تو نہیں کہ اس کی شکتی چھینی جا رہی ہے یہ سوچ کر وہ اندر نراش ہو گیا۔ اگر واقعی شکتی چھین لی گئی اور اسے محض پُرش بنا دیا گیا تو وہ

کیسے زندہ رہ سکے گا۔ ضرورت پڑنے پر دیوتا ماننا تو بن سکتا ہے مگر ناش نہیں !  
 وہ اسی چٹا میں تھا کہ پسلی پھر زوہ سے پھڑکی یوں کہ باہر آگری ، ہائیں یہ کیا ؟ یہ پسلی کیسے ٹوٹ گئی تو کیا کوئی اس سے بھی بڑا  
 دیوتا اب اس پر چھا گیا ہے جو یوں انگ انگ ادھیڑ رہا ہے ؟ — مگر نہیں یہ پسلی نہیں تھی بلکہ ایک نئی جاندار چیز تھی ۔ گودہ پسلی جیسی  
 ہی ٹیڑھی تھی مگر پسلی نہ تھی ، اس نے جھک کر سسے دکھا کھال پر اندر دھنش کے رنگ ، گول نینوں میں متوالی سرخی اور دوشاخ زبان —  
 دیوتا نے ایسا وجود نہ دیکھا تھا وہ حیرت زدہ دیکھتا رہا ۔ کیا یہ اس کی آتما کا شریر ہے ؟ مگر اس سوال سے بھی بڑا سوال اسے پریشان کر  
 رہا تھا ، وہ اس کا پتا ہے یا ماں ۔ کس جھگ کے کارن اس نے جنم لیا ، یہ کس متھن کا پس ہے ؟  
 آج دیوتا کی پریشان کن کا دن تھا ۔ ایسے کنبھ سوالات کو درست جواب کی تلاش میں بیگ بیت جائیں ، یقیناً کچھ ہونے والا تھا  
 جو اسے ایسے سوالوں کے جنجال میں ڈال گیا ہے ۔

تب اس نے اپنی تیسری آنکھ سے اسے دیکھا مگر پھر بھی کچھ نہ سمجھ پایا یہ من مومن سندرتا اس جگہ کی تو نہ تھی ، کیا یہ اندر سے  
 بھائی ہوئی ایلرا ہے ؟ مگر نہیں ، یہ کسی اور لگ کی باسی تھی ۔ جو غلطی سے اس جگہ میں آگئی مگر یہ تو اس کی پسلی سے نکلی ہے ، اگر  
 میں نے ہی اسے جنم دیا تو کیسے ؟ میں بتایا ماما : مگر ایک بات تھی کہ اس من مومن صورت کو دیکھ کر اس کی اشاعتی اور مدبھا ختم ہو  
 گیا تھا ، شریر جیسے گمراہ نیند سے بیدار ہو گیا اور من مورنا چنے کو تیار ، وہ گول اور سرخی کی مدھرتا میں ڈوبی آنکھیں اس کی آنکھوں  
 سے گویا متھن کر رہی تھیں اس کا ہر وہ ہنڈولے لے رہا تھا ۔ فضا کی خاموشیوں میں ایسے ساز کی آواز گونجی جسے آج تک کسی نے نہ سنا  
 تھا ۔ عجب تال تھی اور عجب گت یہ آواز شریر کو ساگر بنا کر اس میں عجب جولا بھڑکار رہی تھی گویا شریر کا ساگر تھا جا رہا ہو ۔  
 اس نے ڈھرو اٹھا کر تانڈو نیچ شروع کیا تو سنگت کو دھرتی لگی اور چندرما بھی تھے ۔ مگر سب سے بڑھ کر یہ کہ  
 نین کٹوروں میں مدھرتا لے دھرتی ناچ کی ساتھی تھی ۔ وہ اپنے پورے قد سے کھڑی تھی وہ جو پسلی نظر آتی تھی اب دیوتا لہلا تھی ۔  
 وہ کیا تھی اندر دھنش تھی ، رنگوں کا میلہ تھی ، رس کا جوار بھانا تھی ۔ سومس کی گاگر تھی ۔ مدھرتا کا ساگر تھی اور شانتی کی ٹھگھور  
 گھٹا تھی ۔ دونوں کے نین ایک دوسرے کا درپن تھے ۔ دیوتا کی بڑی بڑی آنکھوں میں روشنی کی گھٹا اترا آئی تھی جبکہ اس کی گول  
 آنکھوں کی سرخی میں ڈوبتے سورج کا سونا گھل گیا تھا ۔ نینوں کی امربانی میں نینوں کا امر دس بھی تھا تب دیوتا نے محسوس کیا کہ اس  
 کی آنکھوں سے عجب جادوئی لہریں خارج ہو رہی ہیں ایسی لہریں جو اس کی آتما اور شریر کے گرد جال بنتی جا رہی تھیں اب آنکھیں  
 نون بھرے کٹورے تھیں ان میں متناطیسی لہروں کا جوار بھٹا تھا ۔ ان میں بھنورتے ، بھنور میں بھنور ، بھنور میں بھنور ۔ بھنور میں بھنور  
 وہ ان میں ڈوبا جا رہا تھا ۔ ڈوبا جا رہا تھا ۔ مگر یہ ڈوبنا اچھا لگ رہا تھا ۔ کیا آند تھا ۔ اور اچانک اسے احساس ہوا کہ اب وہ اسے نہیں  
 بچا رہا بلکہ وہ اسے بچا رہی ہے ڈھرو اس کے ہاتھ میں تھا ۔ مگر گت اس کی نہ تھی ، متناطیسی لہروں کا جال تنگ ہوتا جا رہا تھا بلکہ  
 اب تو وہ خود بھی اس جال کو دیکھ رہا تھا جس میں شریر اور آتما دو ٹھیلوں کی مانند جھنسی نظر آئیں پہلے دونوں کے منہ مخالف سمت میں تھے  
 مگر پھر وہ آہستہ آہستہ جیسے کسی غیر مرئی دائرہ میں گھومنے لگیں تب ان کی توسل کر ایک ہو گئی اور انہوں نے دائرہ کی صورت اختیار کر لی  
 — منڈل !





یہ وہ تو نہیں؟ وہ سوچ رہی تھی۔  
وہ اب بھی پورے قد سے کھڑی تھی وہ ٹھٹھکتا جھجکتا اس کی اور بڑھا رہا تھا۔ اس نے گردن اٹھا کر اسے دیکھا، وہ اس کو  
سمجھ رہی تھی، یہ دیکھنا کیا تھا ان آنکھوں میں کیا تھا، کس ساگر کی لہریں ان میں ساگتی تھیں کہ وہ ان میں ڈوبا جا رہا تھا۔ اس کے وجود میں  
عجب سنسناہٹ تھی، رگوں میں عجب سرسراہٹ تھی۔ پاؤں جیسے انکاروں پر ہوں اور پھر اس اگنی نے پاؤں جلانا شروع کئے۔ کبھی  
ایک پاؤں اٹھتا کبھی دوسرا اور پھر جیسے اس اگنی کے شعلے سرگم میں تبدیل ہو گئے اب اس کے پاؤں سرگم کے سروں پر اٹھ رہے تھے  
وجود کی یہ کھلی پاؤں میں گھنکھروں کر چکنے لگی تھی، ہر دے کی پیڑا نے خون کی جوالا بھڑکادی تھی، وہ پہلی مرتبہ رستی کی گھٹا میں یوں  
اڑا کہ اپنے وجود سے بھی آگئے نکل گیا۔

وہ اپنے پورے قد سے کھڑی تھی، وہ اس کے ارد گرد نایح رہا تھا۔ زنگوں کا پکھا اسے متنی کی ہوا دے رہا تھا۔ ایسی ہوا جو  
اس کے تن میں انوکھا جوار بھٹا پیدا کر رہی تھی۔ اس کا تن ڈولنے لگا۔ انگ ہلکے لینے لگا اور نثریہ گھومنے لگا۔ دونوں آنسو سانسے  
تھے درپن کے سانسے درپن! وہ اس کی گردن سے پٹ گئی اور اب وہ دونوں نایح رہے تھے۔ دونوں ایک ہی اگنی کے شعلوں کے سر  
میں تبدیل ہو گئے۔ وہ یوں مست ہو کر تاجا کہ خاموشی رات کی سانسوں کے سر جائے۔ نیند میں ڈوبی کرن کلیاں پھول بن کر مکیں اور رات  
کے بوجھل پل میں بجتے رہ جیسے تدارے خود سے آگئے۔

وہ دونوں اپنی اپنی متنی کی آگ میں جلتے لپچے جا رہے تھے ان کے وجود کے انبار سے دھک دھک شعلے بنے شعلوں کی زبان نے  
ان کے دمک دمک کو پیار سے ہلایا، زنگوں کا پکھا شعلوں کے نچکھے میں تبدیل ہو گیا۔ ادھر اس نے شعلے کی زبان یوں منہ میں لے لی کہ  
دو شاخہ زبان اور شعلے کی زبان ایک ہو گئیں۔

وہ اس کی گردن سے لپٹی تھی جسم کا بانی جسہ زنگوں کے نچکھے کی لہروں پر ڈول رہا تھا جسم کا دائرہ بنتا، توڑتا اور پھر جڑتا، آنکھوں میں  
رات اترا آئی تھی جسم میں سمندر نے لیر لیر لے لیا تھا ہر ہر وہ اگنی کند بن گیا تھا۔ وہ دونوں لپٹے ایک ہو گئے اور تب بین اس لمحہ کہ متھیں  
سے منڈل کے دائرہ نے مکمل ہوا تھا۔ اس نے اس کی گردن چھوڑے لیبر پاؤں کو یوں جکڑ لیا کہ وہ ساکت ہو گیا تب دو شاخہ زبان  
بجلی بن کر اس کے تاج، اس کی آنکھوں اس کے منہ اور اس کی گردن پر گری یوں کہ زنگوں کا پکھا صرف چتر بن کر رہ گیا۔

اس نے گردن اٹھا کر زنگوں کی بے جان مورت کو دیکھا جواب کبھی نہ تھر کے گی، جس کی کوک مٹ نہ جلائے گی اور جس کے  
دمک جھلک میں پھول نہ کھلا دیں گے۔ یہ تو پہلے بھی زندہ نہ تھا کہ صرف اپنی اگنی میں جلتا تھا۔ دوسرے کی اگنی سے بے خبر اپنی میڑا  
کے مزہ کا رسیا تھا۔ دوسرے کے درد سے بے خبر اور اب یہ محض ایک چتر تھا، مردہ زنگوں کا چتر!

اس کا سفر جاری رہا۔ وہ کہاں ہے؟

گردن اٹھا کر دیکھتی جیسے آنکھیں کھوجتی ہوں جیسے ابٹ لے رہی ہوں مگر کچھ نہیں، صرف پاؤں دبا کر چلتی ہوا، دمک جھلک  
کی سرگوشی، صرف آبشار کا زور، صرف بارش کا شور، صرف پردوں کی آواز، صرف بھانٹے جانوروں کی دھمک اداں سب آوازوں کی گونج،  
گونج میں گونج اور یہ سب دل کے خالی مکان میں گونجتے۔

کہاں بندہ وہ؟  
 سب کچھ نے جسم کی چھپتا چھین لی تھی، انہم ایک جیسے دکھ رہا ہو۔ انہم کو کپیاؤں کی مدھرتا پر جیسے کافی جھانگی ہو اسے جسم  
 نے شکتی بخڑتی محسوس ہو رہی تھی، من کی جوالا من چاٹ رہی تھی۔ بے چینی دور کرنے کے لیے وہ کانٹوں بھری جھاڑی میں ٹھس گئی کہ پھلنی ہو  
 کر جسم سلوک پائے۔ اس کانٹوں بھری جھاڑی میں کانٹوں سے کھیلتی رہی، لڑتی رہی، الجھتی رہی اور بالآخر جب باہر نکلی تو نئے رنگ میں  
 تھی، اس کے جسم نے اندر وحشت اتار دینی تھی اور اب وہ اس رنگ میں تھی، جو پچھلے رنگوں سے میل نہ کھاتا تھا کہ یہ رات کے دل کا  
 رنگ تھا!

جب رات کے دل سے تاریکی کا آخری قطرہ بھی نچڑکیا اور وہ اندھا حال ہو کر صبح کی گود میں ڈھسے گئی تو طلوع ہوتے سورج  
 کی ٹیڑھی کرن نے کانٹوں کی زبان پر شبنم کے قطرہ کو نیزے کی انی میں تبدیل کر دیا، وہ ٹھٹھک کر رک گئی اور کانٹے کی نوکیلی زبان پر ہلتے  
 اور رنگ بدلتے موتی کو دکھتی رہی، اندر وحشت کے سبھی رنگ اس میں جھک رہے تھے، یہ رنگوں کا میل تھا کہ رنگوں کی سیلا، رنگوں کی یہ وہی  
 جوالا تھی جس نے اس کے تن پر اندر وحشت سجائی تھی مگر من کی جوالا کن رنگوں کے کارن سلگتی تھی؟ اور یوں سلگتی کرتی کہ سبھی رنگ  
 اُس میں جل کر سیاہ ہو گئے اور پھر ان کی سیاہی اس کے تن کو اپنے رنگ میں رنگ گئی اور وہ دن سے رات بن گئی۔

رنگوں کی رنگ بدلتی جوالا انہم کو کاغذ بدل رہی تھی دل کا موسم تبدیل کر رہی تھی اور وہ جھوم رہی تھی، جھوم رہی تھی رنگوں کی  
 مستی سے، اپنے من کی آگ اور تن کی آگ سے۔ وہ اپنے چاروں طرف مستی کی لہروں کا رقص محسوس کر رہی تھی، ایسی موسیقی جس کے  
 زیر و بم میں شعلوں کی لپک تھی، تن مستی اور من آگنی ایک لے پڑا ہوا رہی تھیں اور وہ بھی اس ناپاچ میں شریک تھی، وہ اپنے پورے قد  
 سے کھڑی ناپاچ رہی تھی ایسا ناپاچ کہ تن میں آگ اور آتما ایک ہو گئے۔ وہ ناپاچتی رہی، ناپاچتی رہی اور موسیقی آگنی بنی اس کے وجود میں اٹھار  
 بھرتی گئی، ناپاچ کا دائرہ بنتا اور بگڑتا رہا، پھیلتا اور سٹا رہا، تن، من، آتما، ناپاچ، موسیقی، رنگ اور آگ — یہ سب دائرہ در دائرہ  
 تھے مگر مرکز ایک ہی رہا — بلکہ وہ تو خود ہی مرکز بن چکی تھی!

جب بالآخر اس نے کانٹے کو منہ میں لیا تو پیاس شبنم سے نہیں بلکہ اپنے لبوں سے کھجی!

(۳)

گدھ اپنے بے لیمہ پروں سے منزلیں مارتا چلا آ رہا تھا۔ بھوک کی منزلیں، پیاس کی منزلیں — آرام کی تلاش میں مکان کی منزلیں  
 — اس کے نیچے پھر اکا سمندر میں مار رہا تھا، جھکڑ ریت کے تو دوں کو ٹیلوں میں تبدیل کر رہے تھے، ٹیلوں کی ریت رقص  
 کرتی بادش کی طرح برس رہی تھی اور ریت کی اس بادش میں بگڑے خوشی سے تھرک رہے تھے، جھوم رہے تھے، اپنے دائرہ  
 میں گردش کرتے، رکتے تو ذرات میں تبدیل ہو جاتے اور چلتے تو رقص کے انداز میں!

گدھ یہ سب کچھ دیکھتا جا رہا تھا اس کی تجربہ کار آنکھیں ریت کے سمندر میں بدلے مناظر کی شناختیں، ریت سمندر کے جزیرے  
 اور ان ریت جزیروں میں ریت جھیلیں وہ ان سے آگاہ ان کی اصلیت جانتا تھا اس لئے وہ کبھی بھی انسان کی مانند سراپ کے آسیب کا  
 سیر نہ ہوا تھا اور غالباً اسی لیے انسان کی مانند وہ کبھی بھی ریت سمندر میں ڈوب کر نہیں مرا تھا — لیکن اب اس نے جو دیکھا وہ نظر کا

دھوکا نہ تھا واقعی نیچے بچنے کے آثار تھے جیسے سیاہ بل اچانک پھٹ جاتا ہے اور اس میں سے ایک ستارہ چمک اٹھتا ہے۔ اسی طرح ریت کے خشک سمندر میں ستارہ سا پانی چمک رہا تھا۔ درختوں کے جھنڈ کی سبز رنگت گدھکی آنکھوں میں تراوٹ کا سرمہ لگا گئی۔ ذرا نیچے آیا تو اسے متحرک سایوں کی صورت میں انسان بھی نظر آگئے اور گھر بھی جن سے دھوئیں کی انگلیاں گویا اس کی طرف اٹھ رہی تھیں۔ وہ اترنے کو تھا کہ بستی سے باہر مردہ گائے پر نگاہ پڑی، جس کی اکڑی ہوئی انگلیں فضا میں معلق تھیں گردن ایک طرف کو ٹیڑھی تھی، کھلی آنکھوں کا پانی ایک لکیر بنا تاہرہ چکا تھا۔ پیٹ پھولا تھا اور تھنوں کے ماتہ مکیاں اُبار رہی تھیں۔

سڑے ہوئے گوشت سے بدبو کے اٹھنے بھجکا کے اس کی تھکن دور کر رہے تھے، اور اعصاب کو تقویت دے رہے تھے وہ اپنے پر پھیلاتے قدم قدم اس کے گرد پھر رہا تھا۔ کہیں کہیں سے گل کر کھال پھٹ گئی تھی اور اس میں سے گوشت باہر نکل آیا تھا، گائے کی اکڑی ہوئی انگلیوں میں اس کے تھن پھونے پھولے تھے اور ان پر خون جاتا تھا یہاں بھی کھینوں کی بیڑھی تھی۔ گائے کے چاروں طرف سنہری پیوٹھیوں اور سرخ اور سیاہ چیزوں کی فوج تھی جو دیوانہ دار گائے کے سوراخوں میں داخل ہو رہی تھی۔

گدھ کو اپنی خوش بختی پر یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ اس کھانے کا بلا شرکت غیر سے مالک ہے۔ اس نے خوش خوشی گائے کے ارد گرد اچھلتے ہوئے دو تین پکر لگائے پھر آسمان کی جانب دیکھا جہاں اور کوئی گدھ نہ تھا پھر گردن ٹیڑھی کر کے بستی کو دیکھا کوئی کوا اور کتا بھی حصہ نہ لے گا۔ یقیناً وہ اس دعوت کا مالک تھا۔ اس کی آنکھیں لذت کے احساس سے چمک رہی تھیں۔

اور تب اس نے گائے کے زرم حصے پر چونچ ماری۔ زرم کھال کو چیر کر چونچ چربی میں اترتی گئی اس کا معدہ خوشی سے کھٹکا اٹھا۔ اس نے چونچ بھرنے لگا وہ لیا تو تمام جسم میں لذت پکپکی کی لہر دوڑ گئی، معدہ کی آگ پر جیسے بارش کے پہلے پھینے پڑ گئے ایک نوالہ دوسرا نوالہ تیسرا نوالہ — اور پھر تو نوالوں کی بارش ہو گئی، وہ خوشی سے پر پھٹ پھٹاتا جھوم جھوم کر گوشت میں چونچ اتارتا رہا تھی کہ معدہ نے مزید قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ یہی نہیں بلکہ یوں محسوس ہو رہا تھا گویا معدہ اب کھایا ہوا باہر نکالنے پر تیار ہو، معدہ میں گوشت گویا چنگاریوں میں تبدیل ہو گیا ایسی چنگاریاں جو کڑکھٹوں میں تبدیل ہو رہی تھیں اور ایسے کونے جنہوں نے جسم کو بھانپڑ بنا دیا۔ اس کی چونچ خود بخود کھل گئی اس کے حلق سے عجیب و غریب آوازیں نکل رہی تھیں ایسی آوازیں جو کسی گدھ نے کبھی نہ نکالی تھیں۔ اس نے پر پھٹ پھٹا کر اڑنا چاہا مگر وہ اب خود کو پر نہ پا چوڑا محسوس کر رہا تھا۔ وہ بھد سے ریت پر گرا، کرب سے ایک دو مرتبہ پیچے کھلے اود بند ہوئے اور اس کے بعد اس کے پرساکت ہو گئے، گردن میں ہی کی طرح بل اوٹھلی آنکھوں میں درد کا مٹھا ہوا صحر! !

گدھ کی آنکھ پر اگر بھوک نے پیٹی نہ باندھی ہوتی تو وہ یہ دیکھے بغیر نہ رہ سکتا تھا کہ گائے کی سفید کھال نیلی ہو رہی تھی، جب وہ یہ نہ دیکھ سکا تو پھر اس نے گائے کے پہلو میں ریت پر ٹیڑھی لکیر کیسے دیکھنی تھی؟ چیزوں کی ایک قطار سب گدھ کا رخ کر لیا تھا۔

شام کے ڈھلتے سایوں کے ساتھ ہی دو طویل ہوتے ہوئے انسانی سائے گلتے اور گدھ کے ارد گرد جموں کے پاس رک گئے چار آنکھیں دھپسی سے انھیں دیکھ رہی تھیں ان میں سے ایک بوڑھا تھا، مزدا ٹھی اود بھونڈوں کی برف میں اس کا سیاہ رنگ پسینے سے چمک اٹھا

تھا۔ چہرہ بہ وقت کی پینڈیوں نے جھروں کا روپ اختیار کر لیا تھا۔ مگر اس کی چال یا آواز سے ہر چاہیے کا اظہار نہ ہوتا تھا، چال میں سو کوں پر دم لینے والی ساڈنی جیسی تیزی اور تازہ میں گرج، اس کے ہاتھوں پر اگرچہ نیلی رگوں کا جال تھا مگر ان کی گرفت اب بھی مضبوط تھی، اس کا ساتھی نوجوان تھا۔ اس کے چہرہ کا اندھ دوتے سونے کی روشنی میں شکار سے مار رہا تھا سر پر سنہری بالوں کا تاج، موٹی آنکھوں کے سرخ زوروں میں بھنورہ جیسی تیلی ایسی سیاہ کہ من کیا جھوم اٹھے۔ ترانے ہونٹ رس بھر سے تھے، ٹھوڑی کے گرمے میں سیاہ تل اس کا سینہ اور اس پر کھنے بال مردانگی کی تصویر تھے مگر اس کے جسم میں عجب لچک تھی، آواز میں عجب نرمی تھی اور انداز میں عجب کوتاہ تھی۔

”کیہنا داتو۔ بوڑے کی انکلی کانے کی طرف اٹھی ہوئی تھی۔

”ہاں بابا۔“

”کیا سمجھے۔“

”اسے سانپ نے کاٹا ہے۔“

”ادھر دیکھو۔ اس نے خون آلود تھنوں کی طرف اشارہ کیا۔

”کچھ سمجھے؟“

”سانپ نے دودھ پیا اور اس دوران اسے کاٹ لیا۔“

”یقیناً؟“ بوڑھا بولا۔ ”عام طور سے سانپ دودھ پیتے وقت کاٹا نہیں وہ کانے کی پھلی دونوں مانگوں کو یوں جکڑ لیتا ہے

کہ وہ حرکت نہیں کر سکتی اور اس کے بعد وہ اطمینان سے سارا دودھ پی لیتا ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ یا تو کانے اس کے قابو میں نہیں آئی یا وہ دودھ تھوڑا ہو گا۔ اس کی تسلی نہ ہوئی اور اس نے جھنجھلا کر اسے دس لیا۔“

پھر اس نے گھڑ کی طرف اشارہ کیا جس کا جسم ٹپٹے ٹپٹے ہو چکا تھا۔ ”یقیناً یہ بڑا زہریلا سانپ ہو گا۔“

”ٹھیکور؟“ داتو نے پوچھا۔

”ہر سکتا ہے وہی ہو۔ یہ کم بخت ایسا خطرناک ہے کہ ایک مرتبہ اگر پتھر پر نہ پھنک دے تو وہ بھی چورا ہو جائے اس لیے تو

اسے سچو کہتے ہیں۔“

داتو ہنس کر بولا۔ ”آج رات کئی گیدڑوں کی موت آنے والی ہے۔“

وہ دونوں چلنے کو تھے کہ بوڑے کی نگاہ اس لکیر پر پڑی جو کانے کے پاس سے ہو کر گزری تھی۔ وہ رک گیا اور ٹھنٹھنوں کے

بن جیسے کراسے دیکھنے لگا۔ کیا دیکھ رہے ہو بابا؟ نوجوان نے پوچھا۔

”یہ لکیر۔“

”سانپ کی ہے؟“

”ہاں ہے تو سانپ کی مگر...۔۔۔۔۔؟“

”مگر کیا۔“

”اس میں کچھ ایسی بات ہے کہ کچھ سمجھ نہیں آتی۔“

داتو نے اب نئی دلچسپی سے لکیر کو دیکھا مگر کچھ سمجھ نہ پایا ویسے اگر بابا کہتا ہے تو پھر ٹھیک ہی کہتا ہوگا کیونکہ وہ تو لکیر سے سانپ کی نسل اور بعض اوقات تو زرا اور مادہ تک کے بارے میں بتا دیتا تھا۔ ”کچھ سمجھے؟“ نوجوان نے انکار میں سر ہلایا تو اس نے انگلی سے اشارہ کیا۔

”یہ دیکھو۔“

اب وہ سمجھا۔ سانپ کی لکیر ریت پر موفی ہے مگر یہ لکیر ریت کے اندر جتنی صرف کہیں سے باہر گویا وہ ریت کی مچھلی جو جو ریت کے سمندر میں تیرتی جا رہی ہو اور کہیں کہیں پانی سے گردن باہر نکال کر جھانک لیا ہو۔

”کمال ہے۔ میں نے ایسی لکیر آج تک نہیں دیکھی۔ ریت کے اندر“ حیرت اور دلچسپی سے اس کی آنکھیں چمک رہی تھیں۔

”یہ کیا چیز ہے؟“

”سانپ ہی ہو سکتا ہے۔“

”اگر یہ سانپ بڑے تو کسی نے آئی۔ تک ایسا سانپ نہیں دیکھا جو ریت کے اندر سفر کرے۔“ اس نے انگلی ریت میں کھسکوا دی تو اندر سے مکمل دائرہ برآمد ہوا جو دور تک ریت میں چلتا گیا تھا بڑھے نے تعجب سے سر ہلایا وہ جوش سے بولا ”دیکھا؟“ کسی نے لاشعری ریت میں دبا کر اسے نہایت احتیاط سے کھینچ لیا ہو۔“

وہ دور تک لکیر کے کنارے چلتا گیا حتیٰ کہ جھاڑیوں تک جا پہنچا اور تب اس نے اس خوف ناک جھنکار کو اپنے پاؤں کے قریب محسوس کیا وہ اچھلا اور پھر منہ کے بل گر گیا اس کی آواز سن کر داتو بھاگا آیا بوڑھے کو اٹھانے کے لیے جھکنا ہی تھا سیاہ ناگس سے اس کی آنکھیں چار ہوئیں۔ ان آنکھوں سے عجیب متغیظی لہریں خارج ہو رہی تھیں۔ ایسی لہریں جنہوں نے پاؤں جو دیلے جسم جاڑ دیا۔ آنکھیں اسے اپنی جانب بلارہی تھیں۔ گویا آواز دے رہی ہوں گویا باتھ پکڑ کر کھینچ رہی ہوں۔ اس کی دوشاخہ زبان باہر نکلی پھر جیسے اس نے بوڑھے کو دھنسنے کا ارادہ ترک کر دیا اور جھاڑیوں میں مرک گئی۔ بوڑھا اسی طرح زمین پر گرا رہا۔ داتو اسی طنز کھڑا ہوا وہ ایک شانیدہ تھا کہ صدی کچھ سمجھ نہ پائے کہ کیا ہو گیا۔ خوفناک سرشاری کا ایسا طہوجو وجود کی جڑیں ہلا گیا اس نے ایک مرتبہ پھر ان بھاڑیوں کو دیکھا جہاں اب ہوا سے پتے بل رہے تھے اس نے جھاڑیوں کے گرد دو تین چکر لگائے وہ یہ دیکھ کر بھرا گیا تھا کہ چیونٹیاں بھی ایک خاص مذہک آکر ک جاتی تھیں کمال ہے!

داتو کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر بڑھا چلا تو اس کا جسم کانپ رہا تھا۔

”کیا بات ہے۔“

”میں سمجھ نہیں سکا مگر اس ناگس میں کوئی خاص بات ضرور ہے۔“ داتو نے چپتے ہوئے بوڑھے کو نظر بھر کر دیکھا جس کا چہرہ

پسینہ زارش سے جھلک گیا تھا۔ بوڑھا جیسے خود سے مخاطب تھا۔ ”میں نے ساری زندگی سانپ پکڑتے گزار دی ہے میں نے بڑے

بڑے زہریلے سانپوں کو ان ہاتھوں سے پکڑا ہے کئی مرتبہ ڈسا بھی گیا ہوں مگر مجھے آج تک خوف نہیں محسوس ہوا۔ وہ جھرجھری لے کر بولا۔ ”یہ چلا موتی ہے کہ میں سانپ سے ڈرا ہوں اور شاید میری کھلی ہجرت بھی مٹلی تھی۔“  
وہ نون خاموشی سے چلتے رہے ”شاید یہ کوئی بد روح ہو۔“  
”نہیں۔ بوڑھا قطعی لہجہ میں بولا۔ ”عورت زندگی ہی میں ناگن ہوتی ہے اس سے مرنے کے بعد ناگن بن کر اسے کیا لینا؟ ہنس کر بولا۔ ”دیے ہی ہر وقت ڈنسی جیتی ہے۔“

”پھر؟“  
”میں کچھ نہیں سمجھ سکا۔ لیکن جس کی ایک ٹوک نے مجھے مزے لے کر دیا وہ عام ناگن نہیں ہو سکتی۔“  
”اتو بولا۔ ”بابا! وہ تمہیں کٹ سکتی تھی مگر اس نے کاٹا نہیں۔“  
”ہاں! شاید وہ گائے کو کھتی مگر یوں لگا جیسے تمہیں دیکھ کر اس نے رادہ بدل دیا ہو۔“  
”مجھے؟“  
”میرا خیال ہے۔“

”مکان ہے! مگر ایک بات اور بھی ہے تمہیں یہ کیسے معلوم ہوا کہ وہ ناگن ہے؟“  
”ہاں مجھے یہ کیسے معلوم ہوا کہ وہ ناگن ہے۔“ بوڑھے نے جھرجھری لے کر گویا اپنے آپ سے سوال کیا۔  
”دونوں خاموش پختے رہے۔ داتو کی آنکھوں میں چھپتی شام کے سائے ٹپکتے جا رہے تھے جبکہ بوڑھا کبھی کبھی کانپ اٹھتا تھا۔  
کے قریب پہنچے تو جانوروں اور انسانوں کی آوازوں نے ان کا استقبال کیا۔

گائے کے ڈسنے کی خبر خاموشی سنسنی خیز تھی۔ یہ سپیروں کی بستی تھی ہر گھر میں دس بیس سانپ پل رہے تھے اور ان سانپوں کو پالنے والے مردوں اور ان مردوں کو سنبھالنے والی عورتوں اور ان کے ملاپ سے جنم لینے والے بچوں کے لیے سانپ خواہ کچھ چیز نہ تھی۔ مردوں کے لیے یہ روزگار کا ذریعہ تھا، عورتوں کے لیے چاندی کے زیورات کے بعد چیز کی سب سے قیمتی چیز اور بچوں کے لیے کھانا۔ انہوں نے سانپ پکڑ پکڑ کر ارد گرد کا علاقہ اس سے پاک کر دیا تھا اس لیے سانپ یہاں کہاں؟ وہ تو خود سانپ کی تلاش میں جنگل اور تھل میں مارے مارے پھرتے تھے۔ اس لیے اس سانپ کی آمد نے ساری بستی میں سنسناہٹ کی برقی لہر دوڑا دی تھی اور پھر دودھ دینے والی گائے کا نقصان کوئی معمول بات نہ تھی وہ پچاس سانپوں کی قیمت کی گائے تھی کوئی معمولی گائے نہ تھی۔ وہ دونوں بستی والوں میں گھرے، جبرائیل رہے تھے بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ داتو سنا رہا تھا کیونکہ بوڑھے کو تو چپ سی لگ گئی تھی۔ گائے کا گوشت کھا کر گدھ کے کھڑے ٹکڑے جو گئے تو یقیناً یہ بے حد زہریلا سانپ ہو گا۔ اس پر پہلی بار بوڑھا بولا۔ ”سانپ نہیں ناگن۔“  
”ناگن کیسے؟“

”میں نہیں جانتا۔“ بوڑھا بولا۔ ”لیکن وہ ناگن ہے۔“ وہ سب اسے کھڑے گھور رہے تھے۔ ”مگر مجھے یہ کیسے معلوم ہوا کہ وہ ناگن ہے؟“  
بوڑھا جیسے خود سے سوال کر رہا ہو۔ ”لیکن اس کے باوجود مجھے یہ معلوم ہے کہ وہ ناگن ہے۔“ ناگن بھی نہیں عورت۔ ”وہ ایک لہو کو رکھا اور پھر طویل سانس لے کر بولا۔ ”ہاں ہاں وہ عورت ہے۔“ مجھے یقین آ گیا وہ عورت ہی ہے۔“

”بابا! کیا کہہ رہے ہو۔“  
 ”یقیناً ایر ڈرگیا ہے۔“ ایک عورت بولی۔  
 ”ہاں!“ وہ بولا۔ ”میں واقعی ڈرا ہوں۔“ وہ جھجھکی لے کر بولا۔ ”میں نے آج تک ایسی شوک نہیں سنی۔“  
 ”بابا ٹھیک کہتے ہیں۔“ والو بھی بولا۔ ”یہ تو منہ کے بل کر گیا تھا۔“  
 ”یا پیرا!“ مجمع میں سے کوئی بولا۔  
 ”خوب بات ہے۔“ بوڑھا پھر بولا۔ ”وہ مجھے کاٹنے کو تھی۔ میں نے اس کا منہ کھلتے اور زبان لہراتی دیکھی تھی مگر پھر جیسے اس نے ارادہ تبدیل کر دیا۔“

”کمال ہے۔“ کسی کی آواز نے مجمع کی حیرت کے آئینہ کو توڑا۔  
 اس رات ہر کھر میں یہی موضوع تھا۔ سپیروں میں جوش پیدا ہو گیا تھا اور ہر ایک اس نایاب اور بے حد خطرناک ناگن کو پکڑنے کی تدبیریں سوچ رہا تھا۔ ویسے تو سانپ پکڑنا ان کے معمولات میں سے تھا اور اب اس کام میں کوئی انوکھی لذت نہ رہی تھی لیکن بابائے جن الفاظ میں اس کا تذکرہ کیا تھا اس سے وہ ناگن محض ناگن نہ رہی تھی بلکہ ایک پراسرار وجود میں تبدیل ہو گئی تھی اب یہ محض ایک ناگن پکڑنے کی بات نہ تھی بلکہ کسی اور جنم کی مخلوق تابو میں کرنے والی بات تھی، کسی خزانہ کی تلاش یا حسینہ کو اُتلانے والی بات تھی۔  
 سو سبھی جوش میں تھے۔

اس رات بابائے سوسکا ناگن گویا نکا ہوں کے سامنے لہرا رہی تھی اس کی دو شاخہ زبان اور اس کی شوک۔ اس تصور سے ہی وہ لرز لرز جاتا اور سب سے زیادہ اس بات سے پریشان تھا کہ وہ خوفزدہ کیوں ہے، وہ زندگی میں کبھی کسی سانپ سے نہ ڈرا تھا۔ وہ تو راتوں کو جنگلوں میں پھٹی پائیوں سے بھڑکتے والوں میں سے تھا اور اب ایک شوک نے اسے پانی بنادیا۔ اسے ہر قیمت پر پکڑنا ہو گا اس نے تہیہ کیا اور نہیں تو صرف اسی وجہ سے کہ وہ اس سے خوفزدہ ہو گیا تھا آخر پنا خوف بھی تو دور کرنا تھا اس لیے ہر قیمت پر۔۔۔ حتیٰ کہ جان کی قیمت پر بھی۔ اسے پکڑنا ہو گا۔

جب رات خاصی بیت گئی اور بستی کے مرد عورت بچے اور ان کے ساتھ ساتھ جانور بھی سو گئے تو آتو نے گردن اٹھا کر آسمان کو دیکھا کہ کبکشاں اب کھجور کے جھنڈ پر تھی۔ وقت ہو گیا ہے، اس نے سوچا اور کواڑ بھیر کر چلے سے گھر سے نکلا، خاموش بستی سے وہ ایک تار کی مانند گزر رہا تھا یوں کہ پاؤں کے نیچے ٹکڑ بھی نہ ہٹتے پائے۔ اس کی آنکھیں تاریکی سے مانوس تھیں اور وہ جانتا تھا کہ اسے کہاں پہنچنا ہے وہ سانس روکے آہٹ لیتا چلا جا رہا تھا۔

بستی کے کنارے پر کنوئیں کے ساتھ کھجوروں کے جھنڈ میں زینا اس کی منتظر تھی وہ اندھیرے میں کسی درخت کے تنگی کی طرح ساکت تھی۔ اسے آتا دیکھ کر تنے سے الگ ہو کر اس کی طرف بڑھی اور پھر قریب آکر جیسے ٹھٹھک گئی۔ ”داتو؟“  
 وہ اندھیرے میں ہاتھوں سے اس کا چہرہ ٹٹول رہی تھی۔ اس کی گرم سانس چہرہ پر پھیل رہی تھی۔ ”داتو۔“  
 وہ اس کے ہاتھوں میں کھینچ رہی تھی۔

”دا تو! دا تو! وہ بار بار بے چین ہوا تھی۔ دا تو! دا تو! ا!“  
اور پھر ساکت ہو گئی۔ دونوں خاموش تھے نہ تیز سانسیں کچھ کہہ رہی تھیں! کیا بات ہے۔“

”کچھ نہیں زینا۔“

”نہیں کچھ تو ہے۔“

”کچھ نہیں۔“

”پھر۔؟“

”کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔“

”تو اسے تو کبھی بھی نہ تھے۔“

”ہاں! میں ایسا تو کبھی بھی نہ تھا۔“

”کیا کوئی اور۔۔۔۔۔۔“

”نہیں زینا! وہ جیسے تڑپ کر بولا۔ صرف تم ہی میری عورت ہو۔“

”تو پھر آج۔“

”وہ چپ رہا۔“

”میں تو کئی راتوں بعد ملے تھے۔ میں تو آج سارا دن خوشی سے باؤلی باؤلی سی پھرتی رہی اور تم۔ تم۔“

”وہ پھر بھی چپ رہا۔“

”کیا زیادہ تھک گئے ہو؟ وہ سمجھ رہی تھی۔“

”نہیں تو۔“

”پھر؟“

”زینا میں سوچ رہا ہوں۔“

”کیا۔“ وہ اس کے ہاتھ کو اپنے گلے پر رکھ رہی تھی۔

”میں ناگن کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔“

”کون سی ناگن۔“ وہ ابھی تک اس کے ہاتھ سے کھیل رہی تھی۔

”وہی جس نے آج کائے کو کاٹا ہے۔“

”وہ اس کا ہاتھ چھوڑ کر تعجب سے بولی۔ اس کے بارے میں سمجھنے کی کیا بات ہے۔ صبح جا کر اسے پکڑ لینا۔“

”نہیں زینا یہ اتنی سیدھی بات نہیں۔ وہ جیسے خود کو سمجھا رہا تھا۔ اس میں کوئی خاص بات ہے۔“

”خاص بات کیا ہوئی۔“ وہ بولی ”بھئی عام ناگنوں میں ناگن ہے بابا کیونکہ ڈر گیا اس لئے تم بھی اس کے بارے میں اتنی



صبح رہے ہو۔

”نہیں زینا اس میں کوئی خاص بات ہے۔“ وہ پھر بولا۔

”میں نے اس کی آنکھوں میں دیکھا تھا۔“

”ہاں!“ وہ مسخراڑانے والے لہجہ میں بولی۔ ”میری آنکھیں تو دیکھتے نہیں اور ناگن کی آنکھوں میں جھانکتے پھرتے ہو۔“  
مگر وہ جیسے اس کی بات سے بغیر بولے جا رہا تھا۔ اس کی آنکھوں سے عجب لہریں سی نکلتی محسوس ہو رہی تھیں گویا متعاطیس کی ڈدریاں ہیں جو مجھے جکڑ رہی ہیں وہ گول آنکھیں نہ تھیں کینو! انھیں کہ میں ڈول کی طرح ان میں اترا جا چلا گیا۔ زینا نے اس کے بازو پر ہاتھ رکھا تو وہ جھرمجھری لے کر بولا۔ ”زینا! نہ جانے کیا تھا ان آنکھوں میں۔“  
زینا نے داتو کی آنکھوں میں جھانکنا چاہا مگر ادبیر سے میں یہ بھی ممکن نہ تھا وہ بالآخر بولی۔ ”داتو! تم تو کلمے ہو۔ کلمے!“

”شابدم ٹھیک ہی کہتی ہو۔“

وہ دونوں خاموشی، وہ پریشان چوں کی مانند، ایک دوسرے کے ساتھ لگے بیٹھے تھے جیسے اپنا اپنا درد دور کر رہے ہوں داتو کی جسم کی گرمی زینا کو عجب سکون دے رہی تھی مگر داتو کو زینا کے جسم کا احساس بھی نہ تھا، ٹھنڈا پنڈہ کسی اور کا لگتا تھا! آگ کی ملاقات سے زینا خوش نہ تھی۔ وہ پریشان تھی یقیناً یہ کسی اور کے جگر میں چڑ گیا ہے یا پھر مجھ سے اکتا گیا ہے مگر نہیں مجھ سے کیسے اکتا سکتا ہے؟

وہ اکتائے ہوئے لہجہ میں بول۔ ”دیر ہو رہی ہے، چلیں؟“

”ہاں۔“ وہ جیسے چمک کر بولا۔ ”دیر ہو رہی ہے۔“

وہ راستہ بھر بھی سوچتی رہی کہ داتو کو کیا ہو گیا ہے یہ ناگن کا کیا چکر ہے۔ بابا بھی بے حد خوفزدہ تھا یہ بھی کبھی باتیں کر رہا ہے ناگن ناگن مہتی ہے پکڑ کر پٹاری میں بند کرنے کے لیے۔ تماشہ دکھانے کے لئے بیچنے کے لیے، جہیز میں دینے کے لیے۔ یہ کس چکر میں پڑ گیا ہے۔ داتو کا پیار اس کے سینہ میں دل بن کر دھڑک اٹھا۔ وہ دیواروں کے سائے میں چلتی جا رہی تھی اپنے سائے سے بھی بچ کر۔ تو کیا میری سوت ناگن بنے گی؟ یہ سوچ کر وہ خود ہی منہ ہی، میں بھی کبھی ہو گئی ہوں کیا سوچ رہی ہوں۔ میں تو عورت کو بان سے مار دوں ناگن تو پھر پاؤں تے کبھی جاسکتی ہے۔ میرے غم کے آگے اس رہی کی کیا حقیقت؟ اور عین اس وقت اس نے اپنے سائے ناگن کو دیکھا وہ اپنے پورے تپ پکڑی تھی۔

آنکھوں میں دیکھا تو اسے یقین ہو گیا کہ یہی وہ ناگن ہے جس کی وجہ سے داتو پریشان ہے اور جس سے بابا خوفزدہ ہے مگر میں عورت ہوں میں اس سے کیوں ڈروں؟ یہ ناگن اور میری سوت؟ ہنہ میری دشمن؟ ہنہ!

سب ایک شانہ میں ہو گیا ذہن میں ابھی سوچ کے بیٹھے ابھر رہے تھے کہ ناگن کی شوک خاموشی بستی میں گونجی اور ساتھ ہی زینا کی چیخ — ایسی چیخ جو آج تک اس بستی کی کسی عورت کے حلق سے نہ نکلی تھی۔

(۴۱)

یقیناً اس بستی پر اسیب کا سایہ ہے ہر شخص یہی سوچ رہا تھا وہ ناگن کو بس میں کرنا کوئی ایسی ناممکن بات تھی۔ وہ بستی جس کا روزگار سانپ ہوں وہ بستی جہاں کے بچوں کا کھلنا سانپ ہوں اور وہ بستی جہاں سانپ بہترین جہیز ہوں اس بستی کے ہر پیرے اس ناگن کو نہ پڑ سکیں، کمال ہے۔ یقیناً وہ کوئی بد رُوح سے در نہ اب تک پڑی جا چکی ہوئی۔

زینا کی موت نے بستی کے اعصاب پر ناگن سوار کر دی وہ زینا جو زندگی سے متر ابڑھتی اور کاہل جس کی آنکھوں سے سیاہی ادا ہار مائے۔۔۔ وہ زینا یوں ماری جا سکتی ہے۔ یہ کسی نے بھی نہ دیکھا تھا، اتنا کرچہ اس کی موت سے بل کر رہ گیا تھا مگر اس کے دل میں ناگن کے لیے نفرت یا غصہ یا انتقام کے جذبات نہ تھے بلکہ عجب سکون کا احساس ہو رہا تھا گویا ناگن نے اس کی مشکل آسان کر دی ہو۔ حیدر زندگی میں وہ اسے کبھی بھی مشکل نہ محسوس ہوئی اور نہ ہی اس نے کبھی واٹو کو کسی مشکل میں ڈالا۔ پھر بھی اس کی موت سے وہ خود کو جیسے آزاد محسوس کر رہا تھا مگر آزادی کی بات کی؟ یہ اسے کچھ نہیں آ رہی تھی!

ساری بستی کے مردوں پر جیسے زینا کی موت کا انتقام جنون بن کر سوار ہو گیا مگر ان کی بہترین کوششیں اور تمام مہارت انکا ٹی سب نے منہ کی کھائی کرنا گن کو پڑنا تو کہا وہ اس کی فیکر تک نہ دیکھ پائے۔ ان کوششوں سے صرف دو اشخاص غیر متعلق رہے ایک بابا اور دوسرا واٹو۔ اگرچہ ان دونوں میں کبھی ناگن کے موضوع پر بات نہ ہوئی مگر دونوں کی چپ ان کے اندر دنی اضطراب کی غماز تھی۔ دونوں سچ گھر سے نکلتے اور باقی پھریوں والا راستہ چھوڑ کر دوسری سمت جاتے۔ جہاں سانپ ملنے کا امکان نسبتاً کم تھا۔

زینا کی موت کا انتقام نہ لیا جاسکا۔

دو ٹوئی دن بخار میں پھنکتا اور بدبودار بوئوں کا بد مزہ پانی پیتا رہا تھا آج ٹھیک ہو کر اٹھا تو کمزوری سے جیسے چکر آگیا مگر تنہا گھر میں بیٹے بیٹے طبیعت میں تپتی بیزاری اور اکتا ہٹ آچسکی تھی کہ اب گھر میں بیٹھنے کی سکت نہ تھی۔ شام کے سائے پھیل رہے تھے۔ گھروں کے باہر بچے کھیل رہے تھے اور اندر عورتیں بیڑے میں مصروف، کچھ بوڑھے بیٹھے تھے اپنی رہے تھے الغرض! بستی کی زندگی اپنے معمول کے مطابق تھی زینا کی موت اور ناگن بھی کسی حد تک فراموش کی جا چکی تھی پیردوں کے لئے سانپ کے کاٹنے کی موت دیے ہی ممولات کی تھی جیسے ملاحوں کے لیے پانی کی! زینا کی موت کا انتقام لے لیا جاتا تو اچھا ہوتا مگر وہ ناگن نہ پکڑی جاسکی تو سٹیں کی مرضی، صحرائیں سانپوں کی کمی نہ تھی اور عمر سانپ پکڑنے ہی کے لئے تھی۔

واٹو کو آج بخار کے بعد کمزوری سے کانپنی ٹانگوں کے باعث زینا بڑی طرح یاد آ رہی تھی آج اس نے صبح معنوں میں اس کی کمی محسوس کی تھی کہ زینا کھوئی طاقت بحال کر سکتی تھی، گائے کے تھنوں سے نکلے تازہ اور نیم گرم دودھ کا کٹورا پیا تو جسم کو تڑپے بہتر محسوس کیا ادھر ادھر بیٹھ کر لوگوں سے گپ کی مگر مزہ نہ آیا طبیعت میں عجیب سی الجھن تھی جس کا بخار یا اس کی کمزوری سے کوئی تعلق نہ تھا جیسے کچھ چیز کی کمی کا احساس ہو کر یہ احساس زینا کی کمی کا بھی نہ تھا۔ جیسے کچھ کرنے کو جی چاہے مگر یہ نہ معلوم ہو کہ کیا کرنا ہے۔ یا پھر بھوک ہو کر یہ نہ معلوم ہو کہ کس سے یہ بھوک مٹے گی۔

بخار نے منہ کا ذائقہ بھی خراب کر دیا تھا اس لیے سوچا چلو نیم کے درخت سے داغ توڑ کر منہ کی کڑواہٹ بھی دودھ کر دوں

بد مزہ منہ میں نیم کی کڑواہٹ نے گھل کر عجب اثر کیا کہ طبیعت قدرے بہتر ہوتی محسوس کی۔ وہ چلتا گیا۔

اب بستی اس کی پشت پر تھی!

غروب ہوتے سورج کی کرنوں نے افق کو دھکا کر زروں کو نہری تاج پہنار کے تھے، پانی کی چمک والی ریت بہروں پر اس کے قدموں کے نشانات بننے جا رہے تھے۔ سورج ریت کے جھل جھل کرتے سمندر میں اتڑنا جا رہا تھا۔ پاروں اور خاموشی طغی صرف کبھی کبھی کوئی پندہ تیزی سے پر مارنا کرتا پھر آسمان کی نیلاہٹ پر رات کا ہاتھ پھر گیا اور وہ چاند جو افق پر تصویر کی مانند تھا جیسے اپنی چاندنی سے زندہ ہو گیا۔

وہ ٹھنڈی ریت پر بیٹھا رہا ٹھنڈی ہوا کے جھونکے جیسے جسم سے بیمار کی بد مزگی کو دھوئے جا رہے تھے، اس نے ٹھنڈی ریت سے مٹھی بھری اور بایا تو ریت نے عورت کی طرح لمس دیا مٹھی میں سے ریت آہستہ آہستہ کھسکتی جا رہی تھی۔ اور پھر مٹھی خالی رہ گئی۔ اس نے پھر ریت سے مٹھی بھری اور پھر اسے خالی کیا، پھر بھری اور پھر خالی کیا۔ وہ بچہ بنا اس کی کھیل میں لگ رہا۔ صحرا میں تاجہ نگاہ چاندنی کا کھیت تھا۔ جس میں کبھی کبھی کوئی زرہ جگنو کی طرح چمک اٹھتا اس کا جی چل اٹھا کہ ان جگنوؤں کو کپڑے۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے جیسے جسم میں خنک توانائی بھر رہے ہوں اور اب وہ خود کو بہت بہتر محسوس کر رہا تھا۔

اور پھر وہ لیٹ گیا دونوں بازوؤں کا مکعب بنائے خاموش صحرا میں ریت کے بستر پر لیٹا وہ چاند کو کھتا رہا، کھتا رہا، کھتا رہا۔ اس نے زندگی میں خود کو کبھی بھی اتنا پرسکون محسوس نہ کیا تھا تو کیا وہ چاندنی میں نہیں بلکہ کون کی بارش میں نہا رہا ہو۔ اس نے خود کو، صحرا کو، ریت کو اور چاند تاروں سب کو ایک محسوس کیا۔ جیسے صحرا کے سینہ میں اس کا دل دھڑک رہا ہو جیسے اس کی رگوں میں ریت موجزن ہو۔ جیسے اس کے وجود کی روشنی سے صحرا میں اجالا ہو اور وہ محض ایک انسان نہ ہو بلکہ ریت کا ایک زرہ ہو۔ ریت کے سمندر کی موج ہو بلکہ خود صحرا ہو۔

نہ جانے اس پر نیند نے کب غلبہ پالیا اور وہ کب سویا یا کتنا سویا اسے کچھ احساس نہ تھا ہاں آنکھ کھلی تو چاندنی کے فرش پر ناگن کا پھول کھلا تھا۔ دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں تو اس نے خود کو ناگن کی آنکھوں کے سرخ بھتور میں ڈوبتے پایا اس کی دو شاخ زبان لہرائی گردا تو نہ تو اسی زبان سے خوفزدہ ہوا اور نہ ہی آنکھوں کے بھتور سے ہراساں — دو آنکھیں سرخ سیلہ گول بادامی — یوں ملیں کہ وہ ایک دوسرے میں ڈوبتے گئے دو شاخ زبان پھر لہرائی گرا اس میں بچی بن کر گرنے والا غضب نہ تھا بلکہ عجب سندر تا مٹی ایسی من مہنی کہ من پیچھی پاؤ لا مہنبا ئے —

وہ ایک پل تھا کہ یک، کون جانے، اسے کپے پل پر سے صدیاں گزر گئیں یا لمحہ منجھو گیا۔ کچھ کہا نہیں جاسکتا بلکہ آنکھ کا تصویر بنی تھی

اور بس!

دا تو کو اس کے جسم سے عجب حرارت نکلتی محسوس ہو رہی تھی، ایسی مٹش جو کسی لکڑی سے نہ نکلتی تھی۔ ایسی آج جو گرم ریت میں نہ تھی، ایسی گرمی جو کسی عورت کے جسم نے خارج نہ کی تھی خارج کرنا تو درد کی بات یہ گرمی تو عورت کو لاکھ کی مانند پھلا دے، بہا دے! دا تو کیوں محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کے گرد حرارت کا ایک حصار بننا جا رہا تھا ہوا کی خشکی کے باوجود اسے پسینہ آ رہا تھا وہ خود کو ٹھنڈی ریت

کی بجائے ملتی بھولی میں پھٹتا محسوس کر رہا تھا اس کی یہی آنکھوں نے اسے جھوٹے دیکھا وہ یوں جھوم رہی تھی گویا داتو کا جسم بین میں تیرا ہو کر ہو اور اس کے ساموں سے جھوٹ مہرے ہوں۔ داتو اس کی شوک کو اپنے چہرہ کے قریب محسوس کر رہا تھا۔ دوشاخ زبان لہرا رہی تھی اور سرخ جھنور طوفان میں تبدیل ہو رہا تھا۔ دھجھکتی جا رہی تھی۔ جیسے سر کی پھلتی قوس سے دائرہ بنا جا رہا تھا۔ اس کا پورا وجود اب اپنے دائرہ کا امیر تھا، دائرہ میں دائرہ جھنور میں جھنور، آنکھ میں آنکھ اور اپنے پورے وجود پر کھڑی نایاب رہی تھی۔ دوشاخ زبان لہرا رہی تھی، بے چینی کے عالم میں! بے گل کے عالم میں، مگر دونوں کی آنکھیں جس تار سے بندھی تھیں وہ نہ ٹوٹنے پایا کہ آنکھوں کا تار سے کی ڈوری تھا جس سے وہ دونوں بندھ چکے تھے۔

داتو ساکت تھا۔ بت بنا۔ صرف اس کی آنکھوں میں جان تھی اس لئے کہ اس میں اس کی نرت کی جھنکار تھی وہ اپنا ہر رکن، ایک بل جیسے ہوا میں ملتی رہی اور پھر وہ اس کے قد میں فوجی تھی اب اس کا رنگ سیاہ نہ رہا تھا بلکہ اس کے وجود پر اندر دھنش کے تمام رنگوں کے پھول کھل اٹھے تھے۔ ان رنگوں سے جب ٹوٹنی خالق ہو رہی تھی یوں کہ آنکھ بھر کر دیکھنا محال تھا۔ دونوں کی آنکھیں چارہ ہوئیں تو اس کی آنکھوں میں بھی رنگوں کے جھنور پھٹنے نظر آئے، اس کی آنکھیں کچھ کہہ رہی تھیں! کیا؟ بل کی کمانی ہرے کی کھتا۔ صدیوں کی حکایت

داتو نے دوشاخ زبان اپنے تلوں پر محسوس کی۔ اس کی زبان ہولے ہولے اس کے تلوں سے لہرا رہی تھی۔ وہ دم سادھے لیٹا تھا۔ وہ چاہتا بھی تو اٹھ نہ سکتا کہ اس عجیب لمس کی زنجیر سے بندھا تھا۔ وہ زبان بڑھتی جا رہی تھی تو بے، ٹخنے، پنڈلیاں اور رانیں، اس کے جسم پر اس کا جسم ہلکے سے لہرا تھا۔ اس کا جسم داتو کو اپنے رنگوں میں رنگ رہا تھا۔ داتو کا جسم لذت کے سیلاب میں تھکے بنا رہا تھا۔ وہ لذت کی آمد میں پتہ بنا ڈالا جا رہا تھا۔ اس نے اب داتو کو پوری طرح اپنے جسم کے حساس میں بے رکھا تھا اس کو سہلا رہی تھی، سینے کے بالوں میں سرسرا رہی تھی دل کی دھڑکن کے ساتھ دھڑک رہی تھی اور نگے کا ہار بنی تھی اس نے داتو کے منہ پر اپنا منہ رکھ دیا دونوں زبانیں ایک ہو گئیں اور پھر وہ دونوں ایک ہو گئے۔ فضا میں رنگوں کی پکاریں تھیں۔ کہ اندر دھنش زمین پر اترا آئی تھی۔ سانپ ندی میں سانپ جل تھا۔ سانپ جل میں سانپ امرت تھا سانپ بیل میں سانپ پتے تھے، سانپ گلی میں سانپ پھول تھا۔ سانپ پنکھڑی میں سانپ رس تھا، سانپ پھل میں سانپ من تھا۔

وہ ناگ شجر کے سایہ میں تھے، ناگ شاخوں پر پھین پھول کھلے تھے اور دونوں بچن بچووں کی بارش میں تھے۔

# روز کا قصہ

## جیلانی بانو

بہت دن ہوئے —————

ورانڈے کے بچوں نیچے زنجیر سے بندھی ایک گڑیا بھاسکھ نے لٹکا دی ہے۔

بچوں کی دلچسپی کے لیے —————

جب تیز ہوا کے جھونکے اسے دھکے دیتے تو گڑیا ہولے ہولے یوں حرکت کرتی جیسے پیچ بج چل رہی ہو۔ بالکل مٹی کی طرح۔ تیز ہواؤں نے گڑیا کے بال بکھیر دیے تھے۔ کپڑوں پر مٹی، دھول، گلی تھی۔ صورت پر ٹھیکرے برستے گڑیا کے ————— ادھ — مٹی کے —————

کبھی مٹی ڈرائنگ روم میں بالان میں کل آتی تو کیسا عجیب سا لگتا ہے۔ یقین ہی نہ آتا۔ وہ تو صرف کچن دیر تھی۔ کچن سے ڈرائنگ ٹیبل تک دوڑتی رہتی تھی۔ زنجیر سے بندھی گڑیا کی طرح۔ بال بکھراتے۔ میکی پر سالنوں کے دھبے۔ صورت پر ٹھیکرے برستے گڑیا کے ————— یعنی مٹی کے —————

مٹی کو سب مٹی کیوں کہنے لگے۔ خود مٹی کو بھی اب یاد نہیں ہے۔ بھاسکھ بچوں سے کہتا — تمہاری مٹی — مٹی سے کہتا — شمشلی کی مٹی — اس کی پڑوسیں کتیں — پوپ کی مٹی — اور کس کا فون آتا تو مٹی کہتی — میں شمشلی کی مٹی بات کر رہی

ہوں —————

”کیا میں مسز بھاسکھ ریڈی سے بات کر سکتا ہوں؟“

”جی۔ جی ہاں ہاں۔ میں مسز بھاسکھ ریڈی ہوں۔“ مٹی کو یاد آ جانا۔

اب مٹی کے ہر انگ میں سالنوں کی بوچی ہوئی ہے۔

اسی لئے تو کبھی کبھار بھاسکھ کی باسی کڑھی میں اُبال آتا تو وہ مٹی کو سونگھ کر چھوڑ دیتا ہے۔ پڑی ہوئی دال کے خراب ذائقے سے اس کا منہ بھر جاتا تھا۔ بھاسکھ کو یوں لگتا جیسے مٹی سالنوں اور اچاروں میں گھل گھل کر اپنا مزہ کھو چکی ہے۔

اب گھر کے سارے لوگ مٹی کو بھون کر کھا سکتے ہیں۔ دھو کر خور سکتے ہیں۔ چبا کر نکل سکتے ہیں اور کڑواہٹ کی طرح تھوکر سکتے ہیں۔

رانی کی بجائے جب ماں کی منہ دے آگے ہار مان کر، بھاسکھ مٹی کو گھر لایا تو اُسے مٹی ہر وقت چوٹے کے سامنے بٹھری ملتی۔ اتنا کہ وہ ایک دن پرنسز لکڑ خرید لایا۔ جیسے وہ زبردستی مٹی کو گھلا دینا چاہتا ہو۔ منٹوں میں ہر چیز پک پکا کر تیار — لیکن مٹی کس

نے تیانہیں ٹھوس ٹھوس سوس۔ گوشت، ترکاریاں ل کر رہیں۔ نعل بھانے کو تیار۔ خوب اچھل کود کرتیں۔ مٹی نے گھبرا کے بھاسکر کو دیکھا۔ کبھی لکڑ کو ۔۔۔

اتنا ظلم۔۔۔ ایکسی کو زبردستی گھلا دینے۔ گلا دینے کی ضد۔۔۔

اُس دن سے پریشہر گلر اور شلف میں رکھا تھا اور مٹی جو طے کے اوپر چھٹی گھلتی رہتی۔ کھلتی رہتی تھی۔ دھیرے دھیرے مٹی دھیمی آہنچ پ۔ اُس میں اُبال کب آتا ہے کسی کو پتہ نہیں چلتا۔ (یا کُل بے رعوت۔ بھاسکر طے کر چکا تھا) بچوں کی دلچسپی کے لیے شلتی ہوئی گڑیا کو سب بھولا بھالتے ہوئے گزرتے۔

پکنک پارٹی سے دو دن بعد تھکی ماری مٹی آئی تو اس نے پہلے گڑیا کو ٹھوکا دیا۔

"مٹی مٹی۔ کٹ کٹ بناؤ۔ کٹ کٹ۔ اندر تیرے۔ اس کے اوپر آؤ۔ اس کے اوپر چلتی۔ پھر ٹاڈ ساس اُٹیل دو۔ مہال بے کواب نظر آئے کچھ۔"

"مٹی بناؤ نا جلدی سے۔" وہ مٹی کی کھجوتی ہوئی نظروں سے گھبرائے جیسی کاکھلا ہوا ایک لگاتی ہے۔

پسکی۔ کٹ کٹ کتنے بعبیدہ ایسا ہے۔ اور پھر چلتی بارہ اتوں تلے آئے تو نیا مزہ۔ نیا بھید۔۔۔

پکاری مٹی جھٹ پٹ کٹ کٹ بنانے میں جُٹ گئی۔ کھلے بال ڈھیلی ڈھالی میسکی میں، ماتھے کا پسینہ پونچھتی ہوئی مٹی۔

مسالوں میں سے ہونے ہاتھ۔ کچن سے کھانے کی میز تک دوڑتے دوڑتے وہ جانے دن میں کتنا فاصلہ طے کر لیتی ہے۔ ایک دن مٹی نے سوچا۔ اگر اسی حساب سے وہ چلتی رہتی تو آج کہاں پہنچ جاتی۔ مگر سامنے کرسی پر بھاسکر کو بیٹھا دیکھ کر مٹی کی نظریں رُک گئیں۔

وراہے میں سے شیکھر گذرا اور اس کے سر سے ٹکرا کے گڑیا بھجولنے لگی۔ بہت سی مٹی دھول بھاسکر کی سفید دھوتی

پراگری۔ ایک دن گڑیا کو جھاڑ پونچھ کر صاف کرنا ہے۔ (یہ پلان اس نے برسوں سے بنا رکھا ہے)

مٹی کے ہاتھوں میں جتنی دیکھائیں تھیں، اتنے ہی داغ لگے تھے۔ یہ چراگرونی پکانے میں لگا تھا۔ یہ زخم رانی کے لیے کاپوں کا گوشت کاٹنے میں۔ پٹینھر کی وال کے بھار کا داغ ہے۔ اور یہ بھاسکر کے۔۔۔

مٹی کے ہاتھوں پر، گلابوں پر لے شاز زخموں کے نشان ہیں۔۔۔

ہائے ہائے ہاتھ جل گیا۔ مٹی سی سی کرتی۔ ہاتھ جھلکتی ہوئی کچن سے باہر آئی اور ڈسینٹک ٹیل کی کرسی پر بیٹھ کر زخم پر پھونکس مارنے لگتی۔

"مٹی جلدی سے ایک لگا لیجیے۔" پوچھی کو ایک دینے کی بجائے BONEYM کا ٹیپ لگانے بیٹھ جاتا۔

"کیا ابھی ٹنڈک نہیں بڑی۔؟ بھاسکر اخبار رکھ کر گھڑی کی طرف دیکھتا۔

"ارے آٹھ بج گئے۔ آفس کا ٹائم ہو رہا ہے۔"

مٹی ملتی انگلیوں سے کڑاہی میں پوریاں چھوڑنے لگتی۔

جس دن ممی کا ہاتھ جلتا تھا تو شمی کو یاد آتا کہ ممی بھی گوشت پوست کی بنی ہوئی ہے۔ اسے چرا بھی لگتا ہے۔  
 ” اتنی جلدی کام کیوں کرتی ہیں ممی آپ۔ صبح ذرا جلدی اٹھا کیجئے تو سب کام آرام سے ہو جائے گا۔“ شمی کو اپنی ماں سے بڑی  
 مدد دی تھی۔ مگر کالج کی پڑھائی اتنی فرصت کہاں دیتی ہے کہ وہ کاموں میں ماں کا ہاتھ بٹاتی۔  
 ممی بھی روز صبح یہی ارادہ کرتی ہے۔ مگر جوڑوں کا درد چین بھی لینے دے۔ رات کو نیند ہی کہاں آتی ہے۔ اُدھی رات تک  
 وہ کڑوئیں بل کر سوچتی۔

صبح پہلے برتن دھوئی گی یا سبزی لاؤں گی۔ ماش کی دال ختم ہو گئی۔ اب روٹی کیسے بنے گی۔ کل سویر بازار جانا ہے۔  
 ” ہاں ٹھیک ہے صبح تم سویر بازار چل جاؤ۔ ذرا فزع ہو جائے گی۔ پنچ کو دیر بھی ہو جائے تو کوئی بات نہیں۔ کل تو مات  
 دے ہے۔“

بیچارہ بھاسکر کتنا فضاغت پسند ہے۔ بیوی کے لیے بڑے سے بڑے اثاثہ کے لیے تیار۔  
 جب ممی دس کلو چاول اور پندرہ کلو دزنی میکس منبھالے ہانپتی کا پستی گھراؤتی تھی تو سب ہی سوچتے۔ آج تو ممی خوب اؤٹنگ  
 کر کے آگئی۔ چلو اچھا ہے۔ بچاری رات دن چوہے کئے گھسی رہتی ہے۔  
 ممی کو یوں لگتا ہے جیسے اس کے ساتوں بچے ایک ساتھ پیدا ہوئے تھے اور ایک ساتھ بڑے ہو گئے۔ ممی ان کے سامنے  
 ٹھٹھنے لگی۔ ٹھٹھنے ٹھٹھنے اتنی چھوٹی ہو گئی کہ اب اسے اپنے بچوں کو سراٹھا کر دیکھنا پڑتا تھا۔ وہ کتنی احمق ہے۔ جاہل ہے۔ اس کی غلطیوں سے  
 گھروالوں کو کتنی تکلیف پہنچتی ہے۔ ہر دن اس پر نئے نئے بھید کھتے جاتے ہیں اس لئے اس کے بچے جب اپنے قابل باپ سے  
 باتیں کرتے تھے تو ممی کچن میں کباب جلاتے کھڑی ہو جاتی۔

” صبح ناشتے میں دو سے جاو۔ بہت دن ہو گئے دو سے نہیں کھائے۔“  
 بھاسکر نے ساکت گڑباز کو ذرا سلا دیا۔ وہ جھک جھک کر جھوٹے لگی۔  
 جب بھاسکر اتنے میٹھے انداز میں بات کہتا تھا تو ممی چڑک پڑتی۔ کڑواہٹ میں ڈوب جاتی۔ کیوں کہ اس بات کے پیچھے اور  
 ایک بات ضرور چھپی رہتی تھی۔

” مجھے صبح ذرا جلدی رانی کے گھر جانا ہے۔ اس کے لڑکے کا ایڈمیشن منہیں ہوا۔“  
 جس دن بھاسکر کو رانی کے ہاں جانا ہوتا وہ رات ہی سے ممی کو کسی نئی ڈش میں الجھا دیتا ہے۔ تاکہ ممی ماش کی دال کھتے  
 ہیں اور کچھ نہ سوچے۔

جب ممی ننھی ننھی دلہن تھی تو ایک دن بھاسکر نے بتایا:  
 ” تمہارے بنائے ہوئے کباب رانی کو بہت پسند آئے۔ آج وہاں پارٹی ہے۔ خوب بہت سے کباب بنانا۔“  
 رانی کو کباب پسند آئے۔! ممی خوش ہو گئی۔ مگر بعد میں ممی کو پتہ چلا کہ رانی کو اس کی ہر چیز پسند تھی۔ ممی کے بچے سے  
 لے کر اس کی آمدنی تک پہلی بار رانی نے ممی کو دیکھا تو دیکھتی ہی رہی۔

’اور لکٹی سوٹ ہے بھاسکر تھاری وائف۔ یو آر ہسے ٹکی مین۔‘  
 اور می شامے جھٹ اس کے لیے ملوہ بنانے بیٹھ گئی۔ کیونکہ رانی کو میٹھی چیزیں بہت پسند تھیں اور بھاسکر تو اسے بہت  
 میٹھا لگا تھا۔ اتنا میٹھا کہ رانی تو اسے چیزوں کی طرح چٹ کر جاتی مگر رانی کا تین بیج میں آگیا۔ ایسے ہی رانی ہر مرد کو صرف کچھ کر بھڑکتی تھی  
 بھاسکر جیسا میٹھا ہوا تو اور وہ چار دن — ورنہ آٹھ سو — کمر بھاسکر کا — کو کچھ اور ہی تھا — وہ ایک دن اپنے بیج کے ساتھ راکھی  
 کے کرتائی اور بھاسکر کی گامائی پر باندھ دی۔ ’اب تو سب کے علیے میں ٹھنڈک پڑ گئی۔‘ اب بڑھتے بھاسکر می کے بنائے ہوئے کباب  
 اور ملوے لے کر رانی کے کمر بناتا ہے۔ جب دیکھو رانی کے لیے نکلے خریدے جا رہے ہیں۔ سرائوڑ کو دونوں ساتھ پکھڑ دیکھتے جاتے  
 تھے۔ رانی کا کام بھاسکر کو کرنا پڑتا تھا۔ اسے ڈاکٹر کے پاس لے جانے لے کر بچوں کو اسکول میں ایڈمیشن دلوانے تک۔ اس  
 سے بیٹی کو کتنا آرام ہو گیا تھا۔ وہ بے فکر سی سے صوب میں میٹھا بیٹہ پیتا۔ دوستوں کے ساتھ رمی کھیتا تھا۔ رانی تاتس کی مگر ہوتی اور  
 میٹھے والے اتنی چڑی کے غلام۔

اور می سات بچوں کی تیز نظروں سے گھبرائی، کہیں میں اپنی دال کھانے چلی گئی۔ بار بار چھو کر دیکھتی — ابھی کچی ہے —  
 بھر وہ ڈرتے ڈرتے نمی سے بولی۔  
 ”آج کا پھر دیکھتی تھی۔ ایک کالج کی لڑکی کو دو لڑکے دھوکا دے کر لے گئے۔ بچاری کو کہیں کا نہ رکھا۔“ می جلدی جلدی  
 کیریاں کھانے میں سسکیاں لینے لگی۔ جیسے یہ حادثہ نمی کے ساتھ ہوا ہو۔  
 ”کہیں کاکوں نہ رکھا — نمی نے یہ بات نمی سے نہیں پوچھی۔ مگر وہ چائے پیتے بناتے۔ می کے پاس کھڑی ہو کر کچی کیرویوں  
 سے کھینے لگی۔

”اب تو وہ لڑکی ہر دم سے ڈرا چھوڑ دی۔“ می نے گھبرا کر سہ کی۔ ”مگر نمی یہ بات بھی می سے نہیں کہتی۔“  
 ”دھوکا دے کر کیسے لے گئے نمی —؟ اپنی مرنس سے گئی ہوگی۔ آپ کو نہیں معلوم کالج میں —“  
 ”کالج میں کیا ہوتا ہے۔ —؟“ می گھبرا کر کیری کاٹتے کاٹتے رک گئی۔  
 کٹی ہوئی کیرویوں سے کھیتے کھیتے نمی نے اپنے بکھرے ہوئے کٹے بالوں کو جھٹک کر کیری کا ایک ٹکڑا منہ میں ڈالا۔ ”افوہ۔  
 کتنا کٹتا ہے۔“ میرا مطلب ہے می۔

وہ کھٹکی کیری جاتے میں بولی۔ ”بعض لڑکیاں — می ہمارے کالج کی بعض لڑکیاں کیا کرتی ہیں معلوم —“ اس نے پھر کیری کا  
 ایک ٹکڑا دانتوں تلے دبایا۔ ”می اب ان کا اپنا بنے گا۔“  
 چٹ پٹے کھٹے چار کا منہ نمی کے منہ میں گھٹنے لگا۔ اس نے تھوک نکل کر گھڑی دیکھی۔ ”ارے ساڈھے نو ہو گئے۔ میں  
 کالج جاؤں۔“

”مگر آج تو سیرسٹو ہے۔ نہادی کلاس کیا رہے بچے سے ہوگی۔“

افوہ۔ می کا حافظہ تو پورا کھینڈ رہے۔ کبھی بھولے سے کوئی بات کہہ دو۔ جھٹ یاد کر لیتی ہیں۔



”مگر آج تو اسپیشل کلاس ہوگی مہی۔“  
 جاتے جاتے شمی نے مہی کے چہرے پر جانے کیا دیکھا کہ وہ رک گئی۔  
 ”مہی آج اپنا ضرور بنانا۔ سرنیدر کو بھی اچانک بہت پسند ہے۔ پورا چاٹ گیا۔“  
 شمی چائے بنانے میں ہنسنے لگی۔ جیسے ابھی تک سرنیدر کو اچانک چاٹتے دیکھ رہی ہو۔  
 ”کون سرنیدر۔؟“ مہی نے غور سے دیکھا۔ (دال مغل چلی تھی)  
 ”وہ۔ وہ میرا کلاس فیلو۔“ اور شمی کو یاد آیا۔ مہی کہتی ہے کسی لڑکے سے بات مت کرو۔ اس کے ساتھ پنچ مت لو۔ جاتے  
 کیوں مہی کو سب لڑکوں سے اتنا ڈر لگتا ہے کسی نے پچپن میں انھیں ڈرا دیا ہوگا۔  
 ”اوہ مہی۔ آپ کیوں نہیں سمجھتیں۔ اساتھ پڑھنے والے لڑکوں سے بات نہ کرو تو وہ دشمن بن جاتے ہیں۔“  
 چائے بنانے میں شمی نے جانے کیا سوچا کہ وہ پیالے کر پھر مہی کے پاس اکھڑی ہوئی۔  
 ”مہی آپ ڈبڈی سے پہلے کسی لڑکے سے نہیں ملی تھیں۔؟“  
 مہی پھل پڑی۔ جیسے شمی نے اچانک اس کی میکی اتار پھینکی ہو۔ اب شمی مہی چپے تو کہاں۔؟ جانے تو کدھر۔؟ اور گھبراہٹ  
 کے مارے وہ شمی کو دور دھکیلنے لگی۔ ”بٹ چڑیل۔“ مہی کو بچوں کے سامنے بڑا بٹا نہیں آتا تھا۔ ”میں نے تو اُس سے کبھی  
 بات نہیں کی۔“

”کیوں۔؟ کیوں مہی ایک تیار جی نہیں چاہتا تھا۔؟ بھروسے بال سمیٹ کر شمی نے غور سے مہی کو دیکھا۔  
 ”اگر وہی مجھے اُس سے بات کرتے دیکھ لیتی تو جو پٹا پکڑ کے آنا مارتی کہ مر ہی جاتی میں۔“  
 ”اوہ۔ تو صرف دادی کے ڈر سے۔“ شمی نے ہنسنے بھر کٹی ہوئی کیریاں دھیرے دھیرے پھر ٹرے میں گرا دیں۔ تم  
 کتنی پاگل تھیں مہی۔!“

ڈیڈی سے پہلے۔ ڈیڈی سے پہلے۔ تم کتنی پاگل تھیں مہی۔!  
 شمی جلی گئی تو مہی سوچنے لگی۔ وہ روز اتنی کیریوں کا کچھ کمبول بناتی ہے۔؟  
 اتنی دیزل دال کیوں ملاتی ہے۔؟ اتنے سالی کیوں جلاتی ہے۔؟ اس کچن میں اگر اس نے اپنا نام کھودیا۔ وہ نام  
 جو شاید اب کسی کو یاد نہ رہا ہو۔

مہی کے ہاتھ میں تیز، حادواری جو پھری تھی اس سے اب وہ کیریوں کی بجائے دھیرے دھیرے اپنی انگلیاں کاٹنے لگی۔ کچن میں  
 دھواں پھیلنے لگا۔ دال کو داغ لگ چکا تھا۔ پورا کچن دھوئیں سے بھر گیا۔  
 شام کو سب سے پہلے بھاسکر بھڑ آیا۔

والان میں بھہرے والی گڑیا پپ چاپ پپ رہی تھی۔ سارے گھر میں کسی چیز کے جلنے کی بو پھیلی ہوئی تھی۔ اور مہی کچن سے  
 غائب۔ بھاسکر نے سارے گھر میں دھونڈا۔  
 ۱۵۷۸۱ میں ایک جلی ہوئی مرغی پڑی تھی۔

اُس کا بچہ

ابوسعید قریشی

مجاہد بندوں کی طرح حس کا کوئی کھڑکھوسل نہیں ہوتا۔ دھوپ، بادل اور ہوائیں اس کو نہ جانے کہاں کہاں لیے بھرتی ہیں۔ سیر بھی مکوں مکوں گھومے والے فیہ جومتے ہیں۔ اپنے ذائقہ زدہ سینہ کو مہربا اور تمنوں سے چھپانے وہ ہمہ وقت مصروف رہتے ہیں۔ ہمہ وقت وطن کی نمائندگی میں بخود ان کی اپنی ذات ایک بھولی بھولی ریحائیں لے کر رہ جاتی ہے۔ مطلع کہیں ابراؤد تو جلتے، او لے کہیں پرتے ہیں، فصل کی نکر، سفیر کو دانگیر مرنی ہے۔ سنار کی کبا کہیں، ضیائیں، استے بے جین، موسیقی، رقص و سرود، شاکستہ تھپتھپ، آرائش مسکرائیں۔ اُن بے خلقت مفعول کا بدل نہیں کر سکتیں جاں آدمی دل کی بات کہہ سکے۔ وہاں تو کھل کے ہنسنے ہی غلاف مصیبت ثابت ہو چکا ہے۔

آدمی اُس کے تمام جھام پہ نہ جائے تو سفارتی زندگی اپنی جان پہ جبر کی مُد سے درویشی ہے۔ لیکن جہاں درویش کو قرب الہی کی امید ہوتی ہے وہاں سفارتکار کو ایک نہ ختم ہونے والی تنہائی کی منزل ملتی ہے۔ وطن سے دور احباب سے دور اور بعض اوقات اولاد کے علیم و عسیم کی ضرورت بات کے باعث بیوی بچوں سے بھی دور! ایسے میں جب وہ بھیجی پہ گھراتا ہے۔ یا پھوٹی امت کے لیے وطن کے داخلی معاملات سے باخبر رہنے کے لیے دوسری وزارتوں سے متعلق ہونا ہے۔ تو شروع شروع میں ہر چیز بدلی بدلی کسی نظر آتی ہے کہیں کوئی پٹر غائب، کہیں کوئی عمارت گم اور کہیں کوئی محلہ مزارع! دنیا بھر کے بڑے بڑے شہروں کا سیاحت و سفارت کا لینے ہی گھر کا راستہ بھول جاتا ہے۔

میں اپنی حیات میں کبہا کبہا گھوم رہا تھا کہ ایک ڈاکٹر کا بورڈ نظر آیا۔ جس پر نیلے انیل میں اُس کا نام ابھرا ہوا تھا۔ ڈاکٹر نقاش کا تھیکہ اس کے سوا اور کوئی بوسہ نہیں ملتا۔ چھٹی ہوئی عینی کی طرح۔ انیل کی نیم ٹیٹ کا رواج کب کا ختم ہو چکا تھا۔

ہم سکول میں اچھے کالج میں بھی ایک ساتھ قدم رکھا۔ دونوں ڈاکٹر بننا چاہتے تھے۔ مجھ کو فریڈ ہائیڈ کی بدبو نے بھگادیا۔ وہ زیادہ ثابت قدم نکلا۔ میں نے راستہ بدلاد سفارت کار بن گیا۔ آج یہاں کل وہاں۔ مہاجر پزیرہ

”نچے دیکھ کے یوں لگا رہا ہے جیسے میرا کوئی لا علاج مریض اچھا ہو گیا۔ سفیر بات دبیرا“

اُس کی آواز میں خوشی اور افتخار کا ایک ناقابل بیان امتزاج تھا۔

۵ اور تجھے یکو کھجے یں محسوس ہو رہا ہے جیسے میں نے بھارت کو مقبوضہ کشمیر میں استصواب رائے، روس کو افغانستان اور اسرائیل کو فلسطین سے انخلا یہ آمادہ کر گیا ہے؟

ادب بھرمیادوں میں کھو گئے۔ کیسے کیسے چہرے ساروں کی طرح بلکوں پہ اُبھرے اور انکشاف کے خوف سے ردِ پوش ہو گئے۔

”وینا بھر کے سفارتی آسمانوں کی چمک دمک کے بعد تمہیں تو یہاں گن دکھائی دے رہا ہوگا۔“ اُس نے پوچھا: ”میاں فقیں، رقص دوسرود۔“

خوشبوئیں، رومان، تفسے۔۔۔“

”اعلیٰ ترین سطح پہ منافقت اور فریب کاری....“ میں نے قہقہہ لگایا۔ ”سکراتے سکراتے ہنٹا بیٹھ جاتے ہیں۔ تم اپنی سناؤ؟“  
 ”دواؤں کی بدولت مریض چہرے، دکھ درد کی داستانیں، کہانیاں۔ ان کہی، آپ بیتیاں جو دلوں میں دفن ہو جاتی ہیں، راز جو آدمی اپنے آپ سے بھی چھپائے رکھتا ہے۔ دوستوں کے راز، میاں بیوی کے عہد، غنغوان شباب کی شرا گیزیاں، محبتوں کے ناقص افسانے، گلے، شکوے، ٹھکانیں آنسو اور ہچکچاہٹیں اور حسرتیں۔ ڈاکٹر کا سینہ ایسے ایسے رازوں کا امین ہوتا ہے کہ سفارت کار کا ذہن سن ہو جائے۔ کوئی ایک قصہ ہے شہر زاد گنگ ہو جائے۔ فرضی ناموں سے بھی لکھ دوں تو قیامت آجائے! چھاپی ہے جو لکھنے کو نسخوں تک محدود رکھا ہے۔ خیر مٹاؤ۔ اب کہ ہم ریٹائرمنٹ پہ آئے ہو لطف رہے گا۔ بہ تمام محفل جیتی ہے۔ یوسف بھی یہیں ہوتا ہے۔ لطف رہے گا۔

ادریوں ریٹائرمنٹ کے فوراً بعد سفارتی زندگی کی گہما گہمی آداب اور احتیاط سے آزاد مصروفیات کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ یوں لگتا تھا کہ ایک نئی باغ و بہار کھلی جا رہی ہے۔

مگر ایک روز جب میں اُس کے یہاں پہنچی تو نقاشن خلاف معمول خاموش نظر آیا۔  
 ”خیریت؟ میں نے پوچھا۔“

اس نے شام کا اخبار میری طرف بڑھاتے ہوئے ایک خبر کی طرف اشارہ کیا۔  
 ”محبوبہؔ بند حرکت تب بند ہونے کی وجہ سے انتقال کر گئیں۔“

”اے اللہ والہ! الہیہ راجون۔ میں نے سنا کہا۔“ بہت نیک کام کر رہی تھیں۔

”وہ میری مریضہ تھی یا۔ مریضہ؟“

”بہت افسوس ہوا۔ ساٹھ ستر کے قریب تو ہوں گی۔ طبعی عراً میرے تحت الشور میں تربیت یافتہ۔ پیشہ ور سفیر رہی تھیں کر رہا تھا۔“  
 ”فن کار کی موت بہت بڑا سانحہ ہوتا ہے۔ لیکن تم کچھ زیادہ ہی متاثر معلوم ہوتے ہو۔“  
 ”وہ فن کار کے علاوہ بہت کچھ اور بھی تھی۔“

نقاش کا لکھ نوادر سے آواز تھا کشمیری ہنرمندی کا ایک لاجواب میز بھی جس کا ڈھکنا بند تھا، ایک ایسا ہی عجوبہ تھا جس صنعت کرنے اپنے وطن کے کسی پڑے کھود ڈالے تھے۔ پہلو کی تختی پر ایک عاؤس چوچ میں کوئی پھل ایسے شاخ پر بٹھا تھا۔  
 ”ہر شخص کی زندگی کے کچھ خفیہ خانے ہوتے ہیں۔“ نقاش نے کہا۔ اور مر کی چوچ میں پکڑی ہوئی چیری کزور سے پایا تختی علیحدہ ہو گئی۔  
 ”اور حسینوں کے خطوط!۔ غنغوان شباب کی سرمستیاں اور جوانی کی خانہ خرابیوں کے یہ قصے تھیں سفارتخانوں کے سرستہ رازوں میں بھی نہیں ملیں گے۔“  
 لکھنا شروع کر دوں تو ریٹائر زیادہ آجائے جس کو ہم کالج کے ابتدائی دور میں چھپ کے پڑھا کرتے تھے لیکن وہ اس میں کچھ پروہیشنوں کے بھی نام آتے ہیں۔ خیر تصویر دیکھو۔ کیا بس ہوگا؟“

سولہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی تھیں، ہر دین، رقاصہ اور مغنیہ ساحرہ کلکتہ کی تھ گھنٹی تھ بنارس تھ لاہوری حرکت تب بند ہونے کے باعث چل بسی۔ وہ کوئی بیس برس سے کوئٹہ نشین تھیں اور دوسروں کے دروازوں پہ چھوڑے جانے والے لوازمات و فوٹو دیکھ کر پورٹش کے ایسے ایک ادارہ چلا رہی تھیں۔

”بہار عشق کا سن ۔ میں نے نواب مرزا اشراق کی منظوی کی طرف اشارہ کر کے سوئے کیا۔  
 ”نہیں یہ اُس سے بھی قبل کا غصہ ہے۔ اُن یادوں میں سے اب تک انھیں وہ تختہ کسی کو دے سکتی تھی۔ اس دور کی واحد تصویر۔“  
 ”قیامت! میں نے کالج کے زمانہ کی اہل اصطلاح دہرائی  
 ”بہارِ مت ہے تو ان کو تم کہا کہو گے۔“ اُس نے تاش کے غلوں کی طرح، درتے کوئی درجن ہر تصویریں میرے سامنے پھیلاتے ہوئے کہا۔  
 ہوں لگا جیسے سوہستی کچھ کی طرح کوئی کوہِ بے سائے تھے۔ کھول میں گئی تے باکوئی خدائی دیکھنے دیکھتے ہرک کرشمے میں تبدیل ہو گئی ہے۔

”اس کی سہرا ایک مہلو اُس کی آواز بھی جو آج سے میں بائیس برس پہلے تک چاہیں پر آ کے رک گئی تھی۔ لازوال!“  
 ”تمہاری سہرا وہ کس عمر میں تھی؟ میں نے پوچھا  
 ”صبر کرو اب جھلک تم نے جس منظر دیکھی تھی اُس بازار سے گزرتے ہوئے اُنکھ پڑا کر۔“  
 ”آدمی کتنے ستاروں کو باد رکھے۔ شہر تو بڑا آسمان تھا۔“  
 ”اُس کا کھر بننا کے سامنے تھا۔ وہ بازار سن کے نہ ریسوں کے لئے مستقبل کی امید تھی۔ ایک سے ایک شوبہ اُس تقرب کی آس نکالتے تھا  
 تھا جو دنیا کے عظیم ترین شے کو جاری رکھنے کے لئے جش کا سماں۔ یہ اگر دینی ہے۔  
 اُس کی سب فراہمی کے بارے میں لڑکپن ہی سے یہ مہلوئیں شہر و سہرا ہو چکی تھیں۔ نرت میں استاد اللہ دیا خان، کھسکوں میں  
 اچھن مہاراج اور کائنات میں شہناز اور کران کے کھانوں کے خلیفے اس کو تعلیم دے رہے تھے۔  
 ”اور تعلیم سے یاد کیا کہ تم نے خود کو ملک بدر کر لیا تھا لیکن مہدی علی کاش کی آزاد فضاؤں کی بالائی سطح پر پہنچ چکے تھے۔ جہاں نہ گفتنی  
 معمولات روزمرہ بن جاتی ہیں، حجابات و تکلفات و قانونی ہم نظر آتی ہیں۔ امتحانات کا تھر ختم ہو کے معمولات بن جاتا ہے۔ صرف خود احتسابی ہی  
 پائی۔ جاتی ہے۔ انہی دنوں ایک باستی رئیس زادے کے ساتھ تھوڑا بہت اسکائی بہر وہ بدل کے کانا سننے بھی چلے جانے لگا کرتے تھے۔ یہ بھی  
 کچھ وقت تھا۔

”ابھی دنوں تعطیلات میں تھوڑا تو سہنا کا ارادہ کیا۔ بازار حسن دیوالی کی طرح سجا تھا، معلوم ہوا کہ اُس کی مہر کی تقرب ہے اور سہرا  
 چاندی والے خان بہادر امیر خان کے سہرا جس کی چمکتی ہوئی ٹائٹ کی وجہ سے وہ پانڈ خان مشہور تھے اور کہا جاتا تھا کہ اُن کے سر کی یہ  
 حالت مجبواؤں اور بیروں کے حصول و حصول سے ہوئی ہے، شہر کے سبھی شوقینوں کو گنگا کے رکھ دیا تھا۔ اور جیسے تہیوں کے سینے پر رنگ  
 دلنے کے لئے اُس نے انہی دنوں اپنے بچے کے سہرہ زار میں ایسے مجرے کا انتہام کیا جس میں ہماری بیروں کے لیے آئیں بھرنے والے سبھی  
 رئیسوں اور خاقان کے لیے ایک طرح کی دعوت عام تھی۔ وہ اپنی اداک، کسی باب گدا کی تصویر یا مجھے کی طرح ساری دنیا کو دکھانا چاہتا تھا۔  
 تماشائیوں کے ہجوم میں ہم بھی چلے سے ایک قفات کی اوٹ میں کھڑا ہوئے اور ہم نے دیکھا کہ مغلّی قاتلین پر پشواڑ کے ستارے کس طرح قرض  
 کرتے ہیں۔ قرض کی تفصیل شاید کوئی مصور تو کاغذ پر کسی حد تک بنا لے، بیان سے باہر ہے۔ لیکن اجارہ داری کی ایک عجیب کیفیت دیکھی غماں  
 بہار کے سہرا جس کی خضاب آؤد موچیں موم سے بھجواؤں کی طرح اٹھی ہوئی تھیں، کسی جہان کو بیل دینے کا سہی نہیں تھا۔ مگر داد کا ایسا

ایسا مقام آیا کہ حاضرین مجبور دستارِ دمیں پر پھینک دے۔ حاضرین یہ حال سنا رہی تھیں۔ اُس کے گھٹے سے ایسی ایسی تائیں اڑ رہی تھیں کہ سازِ گئی ساتھ چھوڑ دیتی۔ چھوٹ کی تائیں اور ڈنگ کی تائیں۔ کچھنی کی تائیں۔ مگر میرا علم محدود ہے، زیادہ رعب نہیں ڈال سکتا۔ ”میری لاطمی کے سبب ڈاڈ بھی چل جائے گا۔ بہر حال تم کہے جاؤ۔ میں بھی تمہارے ساتھ تنہا کے سائے میں کھڑا ہوں، میں نے قبضہ نہ کیا۔ بے باز، اصطلاحات سے خوشبو کا پوسٹ مارٹم نہ کرو۔“ تاثر کی بات کر دو۔

”کیا تباؤں یار۔ چاندنی رات میں چمکتے چمکدوں کے جوڑے کی طرٹ فضا میں بکیریں کھینچتی تائیں اور ایسی ایسی تائیں جو اُس کی ہلرائی ہوئی دائرے کھینچتی ہوئی چمکیوں کی طرح گندھیں ہوتی تھیں۔“

”اہں نے جہر النساء، شہزادہ سلیم اور کمزوروں کی داستان زندہ کر دی۔ طبعاً ترنگ، پشتواز کے دائروں میں پاؤں کی بجلیاں گھنگھروں کے گجنز اور پیک جھپک کے لیے تخیل کو ہمیر لگاتا۔ سفید چوڑی دار پا جائے کی سلوٹوں میں پنڈلی کا خم۔ ہر آن بجلیاں گرائی، وہ اپنے سیکڑوں ماحول کو نیم وا کھینچتی ہوئی وہ اپنے ہنڑوں پہ خفیف سی مسکراہٹ سے ٹپکے کی بوٹ یہ کہتی نظر آرہی تھی کہ تم سب اچھے ہو۔ میں تم میں سے ایک ایک کو چڑیوں کی طرح بچا سکتی ہوں۔“

”وہ چاند خان کے بیٹھے ہیں اٹھ گئی تھی۔ کبھی کبھی بالائے پائی تو بالکنی پہ نہ ہوتے ہوئے بھی اُس کی موجودگی کا احساس بازار پہ چھایا رہتا۔ شہنشاہ پہ پھولوں کی بارش ہونے لگی۔ بالائے پائی کے دروازے پہ سہرے سج جاتے۔ کبھی کبھی، شاید ریاض کے دوران کوئی چھٹا کا بازار میں سنائی دے جاتا تو عشاق کے جوم سے اب نعرہ مستانہ بند ہوتا اور پھر پل بھر کے لیے دیدارِ عام اور وہ کلاب کی ٹمسی بھر پکھڑیاں چاہنے والوں پہ نچاؤ کرتے ہوئے چمن کے نیچے غائب ہو جاتی۔ دل بے پکھڑیوں پہ پلکتے اور ایک دوسرے کے گریبان تار تار کرتے ہوئے رات ڈھلے شہر کی کیوں میں گم ہو جاتے۔“

”لیکن محنت و عاشقی کے اس مزاجہ منظر کو ابھی کچھ دن ہی گزرے تھے کہ شہرِ خواباں میں کہرام مچ گیا۔ معلوم ہوا کہ وہ کلکتہ کے کسی شاعر کے ساتھ فرار ہو گئی ہے۔ اور تم بالائے ستم، اُس سے نکاح پڑھوا لیا ہے۔“

”عشاق کو غمش آنے لگے، رقیب ایک دوسرے کے گلے کے پچکیں لے رہے تھے، اُستادوں نے جوڑیاں اور مٹی کر دیں پکھاؤ پھوٹ کی انگلیوں نے تھرکنے سے انکار کر دیا، استادوں نے طربیں اتار دیں، سازِ گئی نوازوں نے گڑکھ دیئے، زندوں نے جام توڑ دینے کہ نہ اب میں نشر نہیں رہا تھا۔“

”کسی نے کہا، عظیم ہو گیا۔ کوئی بولا کچھ گھول کے پلا دیا ہو گا۔ ایک نے گالی دی وہ..... کہاں کا کھانا تھا، چوڑا، بھینٹا، چمڑ، مرزود، یہی ناکہ الٹی سیدھی بے معنی غزلیں لکھ کر دے دیا کرتا تھا۔ لیکن شاعر تو ایک سے ہو گندہ ہے۔ اور اب بھی ہر تیسرا آدمی تنگ بندی کرتا ہے۔ ہمارے یہاں شعر کوئی توپان کی طرح ہے میل۔ کتنے پونے کی طرح! — عشاق خون تھوک رہے تھے۔“

”اُس کے بالائے خانے کے سامنے دیں میں تین تین شو کرنے والا سینا، جس کا محل وقوع حسن پرستوں کے لئے دوسری کشش تھی، دودن کے لیے بند ہو گیا۔ اُس کے قد آدم اشتہاروں کی روشنیاں بھی گل کر دی تھیں۔ سارا شہر اپنی محبوب کے فراق میں سیلابِ پوش نظر آ رہا تھا!“

”تمہیں تو ڈاکٹر کجہائے داستان کو مہونا چاہیے تھا۔ میں نے نقاش کو داد دیتے ہوئے کہا: لیکن اس کہانی میں تم کون سی منسٹرل

ہنودار ہوتے ہو؟

”رکھائی رکھو۔ سفیر تو بہت تعمل مزاج ہوتے ہیں۔ سبھی کچھ بتائے دیتا ہوں لیکن تم نے یہ تو پوچھا ہی نہیں کہ اُس رقص شرار کا اہتمام کرنے والے کا کیا بنا جس کا ذکر میں نے اس تفصیل سے کیا ہے۔ اور جہاں میں نے اُس کو پہلی بار برق کی طرح ہرارتے ہوئے دیکھا تھا۔ تم کہو گے کہ میں بہت پختہ زبان استعمال کر رہا ہوں۔ الفاظ ہوتے ہی کس لئے ہیں۔ تم تو سنا رت کار ہو۔“

”اُس میں کیا کیا بنا۔ خان بہادر۔“

”خانا خراب کہو؟“

”ہاں۔“

”شراب میں انیم لکھول کے سوکھا۔ بجٹ!“

”اس کا مطلب ہے۔“

”ہاں۔“ اُس نے میری بات کاٹی۔ ”اس کا وہی طلب ہے جو ایک ماہر نفسیات طیب یا سفارتکار ہی کچھ سکتا ہے۔“

”اور تم۔“

”میں بھی اُس معاشرے کا ایک فرد تھا جس میں یہ سب کچھ ہو رہا تھا۔ ایک خاموش تماشائی، باعزت، وضعدار، جس وقت تم مغرب کے ناٹ گلب اور میوزک ہال میں سفارتی آداب دیکھ رہے تھے، یہاں کھلے حجرے کا رواج ابھی پوری طرح ختم نہیں ہوا تھا۔ ابھی شادی بیاہ، کبھی دعوت ضیافت، کبھی عقیقہ اور کبھی عقدہ۔ جو عیوں کے صحن بھی کافی کٹا، نہ ہوا کرتے تھے۔ لیکن جو ہم کی اوٹ میں کسی طرف دستار کی بچے چھپ کر بچہ جیسا ہی صلہ عام میں شریک ہو سکتا تھا۔ اجتماعی شط کا ہوں کی جامہ دربدن“ ابھی ہمارے یہاں نہیں آئی تھی۔ بزرگ وضعدار تھے، ہر خود ارادہ، فخری کوتاہیوں کا اعتراف جتنے پوشی کی شکل میں ہوتا تھا۔ اور زندگی کے سر بستہ از شور و شر کے باوجود کس طرح حاصل ہو جاتے تھے، ذرائع اطلاع کے طوفان میں آدمی سوچتا ہی رہ جاتا ہے۔ ابتدائے شوق کے اضطراب کا کچھ علم بھی کو یاد ہو گا، میرا مطلب ہے ہماری عمر کے لوگوں کو۔ مگر مجھے معاشرتی انقلاب پر تبصرہ نہیں کرنا، ایسا نہ ہو کہ میں کسی پیشہ ورانہ کوتاہی کا ازکاب کر بیٹھوں۔ فقید اس قتادہ ا تھا جس کے رقص نے سارے شہر کو چونڈ صیادیا تھا۔ کھلے آسمان کے نیچے نور کا ایک ارہ گردش میں تھا۔ اور میں دل ہی دل میں اس شخص کے طرف کی داد دے رہا تھا جو سہ ریزیت تراکوندہ بعالم نمودے“ کے تیشال اُس کو جلوہ نمائی کے لئے باہر لے آیا تھا۔

”وہ شہنشاہِ تاب کی طرح تہر کے افق پر نمودار ہوئی اور ناپا ہوں کو خیرہ کرتی ہوئی ہنچے سے جھلجھلکی۔ پھر اطلاع ملی کہ وہ معروف شیخ پڑا۔ مولیٰ کر رہی ہے۔ مغربی میوزک ہال اور نامک کے اُس غیب و غریب امتزاج میں، جس کا آغاز شاید واجد علی شاہ کے دور میں ہوا تھا۔ ہماری یروئن کے لیے خامی طور پر لھے جانے والے کرداروں میں رقص و موسیقی، مکالمات اور کمائی کا ایک ابا انداز ابھر جس نے آج تک فلم اور میٹر کا بیچا نہیں چھوڑا۔ کوئی فلم کوئی درجن بھر پرانے گلاؤں کی کجالی اور بازی نپاج، اس کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتی۔ آرٹ بن سکتی ہے، باکس فٹ بن نہیں بن سکتی۔ لیکن اُس نے فلم کو اپنے آپ سے دور رکھا۔“

”کیوں؟ میں نے پوچھا؟ کئی ناخوشگوار واقعہ؟“

”نہ بیٹھ کیا اور ڈاکٹر کی کسی کو مجال تھی کہ غلط بھرا اختیار کرے اور اس بات کا قوی امکان ہے کہ خان بہادر کی خودکشی سر کے تعاقب میں تشنگی سے تڑپ تڑپ کے مرجانے والے کی موت تھی۔ مگر تم کیا پوچھ رہے تھے۔“

”فلم سے دوری کا سبب کیا تھا۔ فلم کی بندشیں اور ٹیکنیک؟“

”وہ کہا کرتی کہ کبیرہ بے حس اور بے ذوق تماشا کی طرح ہے۔ جب تک تماشا ہیوں سے ربط نہ ہو بات نہیں بنتی۔ داد، تالیاں، زور، آوازوں

کی موسیقی۔ آواز سے!۔“

”ماہ داد“ میں نے کہا۔ ”فلم کیلئے ٹھیکر کا اس سے بڑھ کر اور کیا جواز ہو سکتا تھا“ میں نے کہا۔ ”ہر اداکار اپنے وجود کا اعتراف چاہتا ہے۔ روزمرہ زندگی میں جی ہی ہوتا ہے تاہم آدمی بہرہ پر بھرتا ہوا ختم ہو جاتا ہے۔ مگر ہم تصویر کی بات کر رہے تھے۔“

”میوزک ہال، ڈرامہ تالیاں، پھولوں کی بارش، کورٹیس اور پردہ گردنے کے باوصف دیدار کے تقاضے۔ دوبارہ دیکھنے کی ہوس۔ فضا میں بسی ہوئی کسنسی اور۔ آسودگی!۔“ نقاش، خاموش ہو گیا۔ آنکھیں بند کر لیں اور اپنا سر کچھ اس طرح صوفے کے ٹیکے پر رکھا، کسی چاہنے والی کی گود میں جس طرح اور پھر آنکھیں کھولتے ہوئے کہا کہ یہ اُس کے اپنے الفاظ ہیں درنہ طب کی پیشہ ورانہ لغات کو ان کیفیت سے کیا علاقہ۔“

”مگر تمہاری داستان بیچ میں رہی جا رہی ہے۔“

”بلکہ ڈرامہ اسٹیج کی محیر العقول ساحرہ کا افسانہ جو تھیلٹر کے اشتہاروں میں محبوبہ ہندا اور محبوبہ عالم وغیرہ کے نام سے مشہور ہوئی۔ کلکتہ والی گورہ جان، اگر وہ والی زہرہ بائی، سہاگلشی، دلی والی شمشاد بیگم اور اسی میاں کی دوسری فن کاروں کی طرح جن کے نام رقص و سرود کی دنیا میں حکامین بن چکی ہیں۔ حسن و ہوس کی فضاؤں میں جن کے قصے اب بھی آوارہ بادلوں کی طرح تیرتے پھر رہے ہیں۔ اور آج کل بھی جب کہ بدگلوں کو لیے ٹٹکانے والے نوڈوں، بیباک دریدہ پیرین نوڈیوں اور ڈسکو کی تھرک تھرک پھڑک رقص و موسیقی کا میاں ٹھہر چکا ہے۔ اور گھر گھر میں ناظرین سے اٹھ دس فٹ کے فاصلے پر قریب قریب ہر روز ہی ہوتا ہے، اگلے وقتوں کے باذوق تماشین، کسی بڑے امیر کے مصاحب یا کوئی زندہ درگور استاد تماش کے بھرے ہوئے پتوں کی طرین اتفاقاً کہیں مل بیٹھتے ہیں انہی ہوشوں کا نام آتا ہے جن کے کمال اعتراف میں یہ لوگ اپنے کانوں کو جھو لیتے ہیں۔“

”اور تم ایسے کلام ہی“ میں نے شراتاً کہا۔

”ہاں یاد آیا کہ دوسرے القابات کے علاوہ اُس کا ایک نام بکاؤلی بھی تھا۔ یہ نام اُس کے ہر جانی باپ نے اُس کی ماں کے پاس تحفہ کے طور پر پھوپھا تھا کہ لڑکی ہو تو بکاؤلی نام رکھنا۔ لیکن باپ سے نفرت کی نذر ہو گیا۔ اسی کے سامنے میں کیا اور میری بساط کیا۔ میں تو محض اتفاق تھا۔“

”بات مختصر کرتا ہوں۔ ایک روز ایک ہفتہ وارا اخبار میں خبر چھپی کہ محبوبہ عالم کے شوہر مشہور شاعر اور ڈرامہ نویس رحلت کر گئے۔ لیکن عدت ختم کرنے کے بعد بھی جب وہ شیخ پرائی تو سیاہ ریشم میں لبوس تھی۔ ہال تالیوں سے گونج اٹھا اور ایک تماشا کی کے الفاظ میں تالیوں کی لہریں مندر کی موجوں سے ٹکرائیں اور ساحل پہ ننگر انداز کشتیاں ڈولنے لگیں۔“

”مسافعہ؟ وہ ہنسنا۔“ لیکن اُس کے جمال و کمال اور پرستاروں کے جذبات کا ترجمان! اور اُس روز اُس نے ایک نیا رقص پیش

کیا۔ سندھ میں۔ اور ایک غیر مصدقہ روایت کے مطابق مرتق جتنا کی تعبیر سے ”شعلہ مشت سیاہ پوش ہوا میرے بعد“ اسی قص کا تھا۔ جس پر غالب کا شعر کتبہ کی طرح کندہ ہو گیا۔  
 ”بہر حال اب وہ تھنڈی، لاک تھی۔ اُس نے تھنڈی کو متحرک کر دیا۔ آج ایک شہر میں۔ کل دوسرے شہر میں۔ وہ جہاں بھی نمودار ہوتی، لوگوں کی نیندیں حرام ہو جاتیں اور جیسیں خالی۔

ایک روز وہ اپنے آبائی تہر میں وارد ہوئی۔ محاذوں سے لوٹنے والے مجاہدوں اور کئی جیتی تارخ ساز شخصیتوں کو چھوڑ کے ایسا استقبال کم فوکوں کو نصیب ہوا ہے۔ چاہنے والوں کے مردہ چہروں پر سکڑائیں دوڑ گئیں۔ استادوں میں انعام و اکرام کی امیدیں جاگ اٹھیں۔ اس کے بازار سے تھنڈی ٹک آرائشی محرابیں نظر آنے لگیں۔ استقبالیہ کمیٹیوں منظم کی گئیں۔ ساروں نے تھنڈی کے لیے۔ ریلوے اسٹیشن پہ پہل اُس کی ریزرو ٹرین کو رکھ دیا۔ تالین بچھ گئے اور گاڑی رکٹے ہی تہر کے مشہور کشتابی نوازوں نے ”ع“ شہنشاہی گن مہورت رے“ کی استغاثی چھیڑی۔ اور پھر ایک شام پٹانوں کے شور اور اُن کی موسیقی کے دربان پردہ اٹھا۔ تالیوں کی گونج سے یوں لگتا تھا کہ تھنڈی کی ہمت اڑ جانے کی سلامی کے بعد ہفتا کت توڑے کی آواز کو بھی، سیلیاں غائب ہو گئیں، تالیاں خاموش!

”سازگی کا لہرا سنائی دیا۔ روشنی اُس کے پاؤں پہ سٹ آئی“ اور یوں دکھائی دیا جیسے دو سفید کتوڑاڑنے کے لیے پرتل رہے ہیں۔ قبلہ پہ پرن سنائی دی، روتو کی لہر نے اُس کو ہوا میں اُچھال دیا، سرخی پس منظر پہ کجی سی لہرائی اور۔ مت پوچھو کہ چاند کے گھنٹروں کی وہ سرگوشی کیا تھی! دُور سے بلرکے سب طرح، منجمد آبشار زمین دوز جدت سے بہہ نکلے۔ اپنے تھنڈی کے شیخ پہ وہ پھر وہی قص پیش کر رہی تھی جس کو شہر کے شوقین حراج لوگوں نے خود کشی کرنے والے دُورس کے سبزہ زار پہ دکھا تھا۔

”دقت تھنڈی کی طرف لوٹ گیا۔ مجھ کو اپنے سامنے ایک ساتھ دو عورتیں نظر آئیں۔ ایک، شرارہ جو ماضی کے دھندلوں میں جن دفن کے حقائق سے اڑا تھا اور خود کو اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی انحطاط و ہوس کی بھول بھلیوں سے نکال کر اپنے پیچھے ایک دو تہمد کالا شہ چھوڑنے ہوئے آنکھ اٹھل ہو گیا تھا۔ اور دوسری ایک خود میں و خود شناس حسد جو اپنے وجود کی ایک ایک جنبش ابرو کی ہر انظر کے ذریعے نفسیات کے اسرار سے آشنا انتہا نے آسودگی سے اپنے فن کے مظاہرے میں مصروف تھی۔ اور اس کی مجموعی شخصیت جس نے اُس کو شیخ کی محبوبہ بنا دیا تھا۔

”معاً مجھے محسوس ہوا کہ اُس کی نگاہیں مجھ پہ مرکوز ہیں۔ میں اس توجہ سے گھبرا گیا۔ پھر خیال آیا کہ نہیں یہ تو اُس کا فن ہے۔ تصویر کی طرح کہیں نہ دیکھتے ہوئے بھی ہر ایک کو دیکھ رہی ہے اور ہر کوئی خوش فہمی میں مبتلا ہے کہ مجھ کو تک رہی ہے۔ پورا مال اسی فرب میں مبتلا ہے۔ تم نے تو ایک سے ایک نیلے دیکھ ہو گا۔ موریائیں، جون فٹیلین اور نہ جانے کون کون۔ ہم نے تو انہیں ہی دیکھی ہیں۔ بلکہ کا آہنگ موسیقی کا سحر۔ لیکن پرسان جیالی یا س نہیں پھٹتے۔ مگر مشرقی قص میں خواہشوں کا آنکھوں میں سمٹ آنا آنت ہوتا ہے۔“

”مرزا نے دل کے پار ہونے والی نگاہوں کا ذکر ایسے ہی نہیں کیا۔ میں نے کہا۔ ”بہر حال تم اُس کا قص بیان کر رہے تھے۔“

”قص اور بیان۔“ مجھ کے سوا یہاں اور کوئی لفظ نہیں ہے سیر یا دبیر۔ بہر حال اشتہار کے مطابق اس کو شہر میں شاید پندرہ دن رکنا تھا۔ اور لوگوں میں اشتیاق کا یہ عالم تھا کہ رات کو پردہ مرنے کے بعد بادل ناخواست ہی گھر لوٹتے دوسرے دن پھر آنے کے لیے۔ ہر شخص سرزد معلوم



ہوتا تھا۔“

”تم بھی؟“

”ہاں۔ میں بھی۔ اور ہر روز مجھے وہی احساس ہوا کہ اُس کی نگاہیں مجھ پر کڑی ہیں اور اُس کی لابی لابی ہلکیں میرے گرد جال سا بن رہی ہیں۔ اور سپاٹ لاسٹ کی ایک کرن مجھ پر سٹ آئی ہے۔ وہ فٹ لائٹس سے چند فٹ کے فاصلے پر تھی۔ مگر اس سے قبل کہ اوروں کو بھی اس خلاف معمول توجہ کا علم ہو جائے اُس کی نگاہیں کسی گیش کے دستی نیچے کے یروں کی طرح سارے میں بھیل گئیں۔ اور سامنے صوفوں کی قطار میں بیٹھے ہوئے خوشحال تماشائیوں سے لے کر ہال کے آخری کنارے پر بیٹھے گنم لوگوں کو سرشار کرتی اپنے گھونسلوں میں لوٹ آئیں۔“

”تیسرے دن تھئیٹر میں کوئی شو نہیں تھا اور میں کلب جانے کے لیے تیار تھا۔ ایک نوجوان ’جی۔ پی‘ کے لیے خود کو با اثر لوگوں کے حلقے میں متعارف رکھنا پیشہ ورانہ تربیت کا حصہ تھا۔ عام طور پر کم از کم ہفتہ میں تین چار دن کلب کا چکر میرے لئے ایسا ہی تھا جیسا زیلع کے زیادہ بیمار مریضوں کی مزاج پرسی کے لئے اُن کے گھر کا وِڈٹ۔ درنہ میں عام طور پر گھروں پر نہیں جاتا تھا۔ اور میں نے مطلب اور گھر دونوں نوٹس نگار رکھے تھے کہ ایمرجنسی کے لئے ہسپتال کی سہولتوں سے فائدہ اٹھائیے۔“

”لیکن یہاں تو سنسنے میں آیا ہے کہ کم سے کم فائدہ اٹھاتے ہیں۔“

”ایک تو لوگوں کی جہالت اور نقصات — دوسرے فائدہ پہنچانے والوں کی بے رحمی۔ ذرائع اطلاع اور ایمبولینس وغیرہ کی کمی۔“

”تجربہ اگر ہسپتال کا ارادہ بھی ہو جائے تو منرل غلط ہو جاتی ہے۔ جہاں سے داپسی نہیں ہوتی!“

”انسوسناک معاملہ ہے۔“

”اس لیے میرا ایمرجنسی بیک تیار رہنا ہے۔ اور اُس کے ہاں سے فائدہ آنے پر میں نے غیر شعوری طور پر بیک اٹھا لیا۔ وہ اپنی خواتین کے ہمراہ ایک مقامی ہوٹل کے حلقہ میں مہمان خانے میں مقیم تھی۔ ملازم مجھ کو اُس کے ڈرائیونگ روم کے دروازے پر پہنچانے کے چلا گیا۔ اور جالی کے پیچھے سے آواز آئی، تشریف لے آئیے۔ ادھر، اس طرف ایگم صاحب بیڈ روم میں ہیں۔“ ایک ادھیڑ عمر کی پتلی دہلی اصف ستھری عورت جس سے موسم کی رعایت سے بھینی بھینی خوشبو آرہی تھی، کمرے کی طرف اشارہ کیا۔ اور دروازہ کھولتے ہوئے کہا کہ ڈاکٹر صاحب تشریف لے آئے ایگم صاحب۔

”دروازہ بند ہو گیا۔ وہ دیوان پہ دراز بٹھی۔ میرے اور اس کے درمیان ہلکے آسانی، شفاف آبی رنگ کی لہر چلی تھی۔ اور جیسے کسی پہاڑی چٹنے کے نیچے سنگ مرمر کا کوئی مجسمہ بڑا ہو۔ نظر ہی انتہائی گرسنہ حقیقت ہوتی ہیں۔ مگر پیشہ ورانہ اخلاقی انھیں اُس کے جہرے پہ لے آیا۔

”طبیعت کیسی ہے، ایگم صاحبہ؟“

”ایگم صاحب!“ وہ ہنسی۔ ”بیگمات تو غدر کے ساتھ ختم ہو گئیں۔ نقاش صاحب۔ میں تو ایک رفاقتیہ ایکٹس مغنیہ بلکہ طوائف ہوں

جس کو لوگ باگ موڈ آؤٹسٹ کہنے لگے ہیں۔“

"میں نے خواہ مخواہ انا عرض کیا تھا۔"

میرے بچپن کا نام بکاؤلی ہے۔ لیکن میں نے اس کو پرانے دہشتے کی طرح پھینک دیا ہے جانی باپ کا میری ماں کو تحفہ، میرے لئے قابل قبول نہیں تھا۔

ایسی گفتگو ہی دیکھنا کہ کیاں میسے ذہن میں محفوظ ہیں۔ حرم سراؤں سے کر بلا خانوں . . . اور خراب گاہوں تک ایک سے ایک قطعہ۔ ہم تو نیا اور شادمانہ تھا۔ مگر جذبات بیچ میں آجائیں تو معاملہ شکل ہو جاتے ہیں۔ ہمدردانہ انداز میں مسکراتے ہوئے ٹیک کی زپ کھولتے ہوئے، اُس کو رکھنے کے لیے کوئی کرسی یا تپائی ڈھونڈنے لگے۔ مگر دیوان اُس کے طرف ایک چائے کی زالی کے سوا کچھ نہیں دیکھتا۔ یہیں بیٹھ جائے اُس نے دیوان پر تھوڑی سی جگہ چھوڑتے ہوئے کہا۔

”میں نے بیک پاس ہی تھیلن پر رکھ دیا اور اُس سے متناظ غاسٹے پر ٹھہر گیا۔ جیب سے سٹاپ دا بج نکالی اور اُس کی کلائی تھام لی۔ یہ بیماری کی ایک خاص قسم کی بُہوتی ہے۔ سرھری اور ڈیپنری کی مخصوص فضا سے الگ۔ اور شاید یہ انھیں بوؤں کا ردِ عمل ہے کہ خوشبوؤں سے مجھے مشتق۔ ایک سے ایک جتنی کو کون اور طعیر سے ذہن میں محفوظ ہے لیکن اس کے ارد گرد کچھ ایسی خوشبو پھیل رہی تھی جس نے مجھے سحر کر دیا جو صرف اسی کی خوشبو نہ تھی۔“

”مجھ کو نانہ کی اس حوشبو آرہی ہے۔ اُس نے شاید میرے خلاف معمول لمبے سانس سے بھاپتے ہوئے کہا۔ کیا یہ سچ ہے کہ اُہو کی ناف میں جبے ہوئے خون کی خوشبو ہر نیوں کو بلاوے کا اعلان کرتا ہے۔ آپ تو اعلیٰ درجے کے شکاری بھی ہیں نا، اور اُس نے میری کچھ ایسی مڑیاں یاد دلادیں جو میں نے کلب کو، رکڑ دی تھیں۔ میرے بارے میں اُس کی بعض معلومات خود میرے لئے بھی انکشاف کا باعث تھیں۔ بہر حال ناؤ اُہو کے بارے میں اُس کی سموت درست تھیں۔ مگر میں نے کہا کہ اس کا صحیح جواب تو کسی ماہر کی کوہوسکتا ہے۔

”یا بھر بر زمین کو معلوم ہو گا۔“ اس نے قبعر دکھایا۔ اور پھر ایک دم سنجیدہ ہو گئی۔ گریں تو اس خوشبر سے پریشان ہو گئی ہوں ڈاکٹر۔ میرے عطر دان میں ایک ماف سی پی خوشبو نہیں ہے۔۔۔ مجھے یہ خوشبو کیوں آرہی ہے ڈاکٹر؟

”تحت الشعور“ میں نے کہا: ”بعض اوقات آسودہ خواہشیں بھی ایسی خوشبوئیں لگھا جاتی ہیں۔“

”اُسے کی طرح عیسیٰ ہونی خواہش پورا دیر ہو گئی۔ مجھے محسوس ہوا جیسے اُس کی نبض میری انگلیوں میں دھڑکنے کے بجائے میرے کانوں میں گرج رہی تھی۔ میں نے سناپ واپس سے نظر نہا کر اُس کے چہرے کی حرکت دیکھا۔ اُس کی ہلکیوں کے سایوں میں خواب تیر رہے تھے۔ اور ایک مرتبہ پھر بنگلوں آبی رنگ کی ہر کا احساس ہوا۔ اُبھرتی ہوئی دُپدینے والی لہر۔“

”تم نے تو سفارتی سیاستوں کے ددراق دنیا کے بہترین ذیع اور جل پریاں دکھی ہوں گی۔“

”ہاں۔ بہت ایورپ، امریکہ، ہوں۔۔۔۔۔“

۶ اگر کوئی پہل پری تم کو بھنور میں کھینچ کر کسی جزیرے میں لے جائے تو تم کیا کرو گے! — بہر حال ایک مروج تھی، خوشبوؤں اور نمازوں کی مروج۔

نشاط و نمگی و آسودگی اور مطلب میں کٹتا اور شام کو چہ جاناں میں۔

ساتھ ساتھ کلب کا بھی چکر رہتا۔ ایک طرف سے داخل ہوئے، دو چار فرمائشی قبضے لگاٹے۔ اور پھر چور دروازے سے باہر۔  
 ”اسی نے یہ نہ بتایا کہ ایک مولیٰ تک بند کے ساتھ اُس کی وجہ فرار کیا تھی؟“  
 ”ایک تو پہلا خریدار۔ باپ سے بھی بڑا۔ شاید اُس کو خطرہ تھا کہ وہ زیادہ عرصہ خود کو اُس سے محفوظ نہیں رکھ سکے گی۔“  
 ”تو شاعر کہاں کا اہتمام تھا۔“ میں نے کہا۔

”ڈوبتے کوئلے کا سہارا!“ نقاش نے قبضہ لگایا۔ ”ٹھیک کہ شاعر تو بے راجہ ہی تھا۔ لیکن چلتی ہوئی عزلیں، ٹھمریاں داورے وغیرہ خاصے کھیلتے تھے۔ گُمرناں کی بھی خبر تھی۔ عام فہم اور جلد یاد ہو جانے والے بول۔ شجرہ نسب امانت لکھتوی سے ملاتا تھا۔ دھواں دھار مکالمات جٹ پٹے عامیانہ کامک سین۔ ان چیزوں کا وہ ماہر تھا۔“

”ممکن ہے اس کے سوا بھی کوئی بات ہو؟“ میں نے کہا۔  
 ”نہیں! ایسی کوئی بات نہ تھی۔ چرخ تھا بالکل۔ قیامت ماب“ لیکن تھیٹر میں اُس کی چلتی تھی۔ وہ اُس کو بازارِ حسی کا سپرا کہا کرتی۔ ایسی بین بھانا کہ تاجر نائیکائیں بھی ہجوم جاتیں اور ہندی خانوں میں قید پریاں پتھوں سمیت فرار ہو جاتیں۔ کورس گرلز وہ کوڑوں کے حساب اٹھی کر سکتا تھا۔“  
 ”مطلب یہ کہ محترمہ کو اُس میں ذلیلہ شہرت نظر آیا۔“

”نہیں! اُس کی شہرت تو پہلے ہی دور دور پہنچ چکی تھی۔ اس کے بارے میں اُستادوں کا کہنا تھا کہ نٹ راج بھی اُس سے کچھ سیکھ کر ہی جاتے مگر عورت کی ذہینت کون کچھ ہے۔ جذبہ آجائے تو جنت سے نکلوا دے۔ مہربان ہو جائے تو دیارے کو جنت بنا دے۔ مرد تو تھا ہی سدا کا گھاڑ۔  
 اُدھر قمیضوں سے کھال اُدھر ڈی ہے۔ اور اُدھر وارث شاہ کے الفاظ میں سہ

راجھے اکھیا اٹھ کے — ’واہ ساجن‘

جہاں خان بہادر کی خضاب اکوڑ پھنسی اور سونے چاندی کے توڑے بھی اس کو مرعوب نہ کر سکے تھے اور نامراد کو منشی نجف نزار آبادی کا اُستاد کارگر ہو گیا۔ کسے لگی۔ مجھے اس کی تیری پر ترس آ گیا۔  
 ”اور تم سے عشق؟“

”فریفتگی، سیفر بابتیر اتم بھی جاسوس حسناؤں کے التفات سے آشنا ہوئے۔ مگر اُس کی بات اور تھی۔ سپردگی دلدلاؤ کی دنیا دانیہا سے بے خبر کر دینے والا پیار۔ عورت کا پیار۔ اُس کی رفاقت میں تنہائی کا تصور بھی نہیں ہو سکتا تھا۔

”اُس کا قیام پبلک کے اہلکار پہنچ کر پڑتا گیا۔ مگر ایک روز حاجب شوکی چھٹی تھی، میں اُس کے یہاں سے آئے لگا تو میری آنکھوں میں انگلیاں ڈالے، ہتھیلیوں سے ہتھیلیاں ملائے وہ مجھ سے پیچھے ہٹ گئی اور میرے چہرے کا جائزہ لینے لگی۔ اُس کے گریبان پہ ایک موج سی اُبھری اور شہنائی کی سی آواز یہ کہتے سنائی دی کہ جاجھوڑ دیا طر حارڈ اکر!“  
 ”کیا مطلب؟ خطا کوئی؟“

”تم مجھ سے بچ کر تھوڑی سی جاسکتے تھے۔“ وہ فاتحانہ انداز سے ہنسی۔ ”جب تک خود نہ چھوڑ دوں، میری گرفت سے کوئی نہیں نکل سکتا شہزادے۔“ مجھ کو وہ تمام انقباض یاد آ گئے جو میڈیکل کالج اور ہاؤس جاب کے دوران مجھ کو کھاتے رہتے تھے۔ اور جن کی بازگشت کبھی کبھی

کلب میں یا ہسپتال میں کسی ہم ہماست سے مل کر سنائی دے جاتی تھی۔

”مگر وہ میری آنکھوں میں جھانک رہی تھی۔“ تو بھی کیا یاد کرے گا میرے طر حدار ڈاکٹر کرکس عورت سے سابقہ پڑا تھا جس نے اپنے محبوب کو قریب کے لیے بھڑکایا۔ اور پھر یوں لگا جیسے روشنی کی کوئی بوند کہیں سے غودار ہو کر اُس کے گوشہ چشم میں چھپ گئی ہے۔

”اُس کے رزتے گئے جنہوں پر ہلکی سی مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ اور مجھے یوں لگا جیسے کوئی مایوس مریض اپنے آپ کو شلی دے رہا ہے۔

وہ لمحہ بھر کے لیے غلامی بھی سٹید ایسی ہی خاموشی ہوئی۔ اور پھر شاید اپنی گفتگو میں قریب کے حوالے سے۔ لڑکی خوش شکل، خوش آواز، خوش زمین اور اشرف کے میاں سے مناسب حد تک لکھی پڑھی ہے۔ دکھو کے تو پسند آئے گی۔ امیر کبیر ماں باپ کی اگھوٹی بیٹی ہے تم وہ رشتہ

قبل کرو

”اور مجھے یاد آگیا کہ شہر میں تھیلٹر کی آ، اور اس رومان سے قبل ہی بہت سے رشتوں میں سے ایک پیغام اس آتے تھے کہ ابھی آیا تھا۔

کنبیا والوں کے نام سے۔ باقی ذات آبزس اور شیر و خیرہ کی کھاؤں کے بیواری تھے۔ میرے خاندان نے بھی اسی کو ترجیح دی تھی۔ لیکن میں نے محبت نامک لی تھی کہ مطلب میں جانے۔ خدا معلوم اُس نے یہ سب کچھ اور بہت سی باتیں اس کے علاوہ بھی کس طرح معلوم کر لی تھیں۔ مگر

اُس کی آواز میں اُسے شہر کا اضطراب سانس لے رہا تھا۔

”میں غم کو نہ چھوڑتی۔ حر، جان بنا کر رکھتی۔ لیکن میرا ماضی! یوں لگا جیسے باج کا تار ٹوٹ جاے۔“ مگر تمہاری چاہت کے باوجود

میرے خاندان میں میری جگہ ایک بکسیر کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔ کوئٹہ گیل، دم کش، شامل باجہ اور پھر ایک ڈولانی فقہہ لگاتے ہوئے کہو

کیسے ڈیلاگ ہیں میرے مانتی زار، شوہر زار! نے انھیں عوامی نام نہاد یا ہوتا۔“

”اُس کے نبالات کی شدت و صداقت نے مجھ کو ایسے ٹنک میں ڈبو دیا۔ یوں لگ رہا تھا جیسے مرزا رسوا، قاضی عبدالغفار پریم چند

منہ سب لپٹا ہو گئے تھے۔

”معنا، اُس کی آنکھیں میری آنکھوں کے قریب آگئیں۔ تمہاری آنکھیں روشنی کے بھنور میں ڈاکٹر۔ ان سے سکھنا مجھ جیسی کے لیے بھی

مہل تھا اور تمہارے ہاں تو بھی طرح کے ٹوک آتے ہیں۔ اشرف بھی۔ مریض بے چارے! اور ان کی لڑکیاں بھی ہوتی ہیں۔ ہمارے مراسم بچان

قبول کے بعد بھی تمہاری پیکٹس پاتر انداز ہوتے۔ میری برادری کی ایک مائون اللہ اُسے کر دت کر دت جنت نصیب کرے، نائب ہو کر ایک بہت

ہی باعوت تحفے کے رشتہ ازدواج میں آگئی۔ بہت ہی قابل اور باذوق آدمی تھا۔ مگر اکیلا۔ عورت کی کوئی اداس پنڈا لگئی۔ اُس کو بھی بیشتر

عورتوں کی طرح عزت و تحفظ کی ضرورت تھی۔ لیکن اُس کا شوہر اپنی تمام تر وجاہت و قابلیت اور اثر و رسوخ کے باوجود اُس کو اشرف کا شاہد

کینوں سے نہ بچا سکا۔ مگر میں کون سی کتھا چھیڑ بیٹھی۔ ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں۔ تو خدا حافظ!۔ دنیا بہت مختصر ہے اور میرے

لوہ میں گھٹکر و دوز رہے ہیں۔ دیکھیں اُسٹاد کون سا گت توڑا شروع کرتا ہے، کونسی اچھوپ نال۔ اب جاؤ بھی نا۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ میں اپنا

ادارہ بدل دوں۔“

”وہ دروازہ کھول کے کھڑی ہو گئی۔ اور کرکس بکھلاتے ہوئے کہا جاؤ۔ اللہ تمہیں خوشیاں دکھائے اور تمہارے ہاتھ میں شفا دے

ڈاکٹر! اُس کا تھیلٹر نامک غیر مقبولیت حاصل کر چکا تھا۔ آج یہاں کل واپس۔ ٹوبزنس سے متعلق رسائل و اخبار ماس و میں بھی مقبول تھے،

ہارن کے لیے اداکاروں، ایکٹریوں، ڈانسرز اور سیٹوں سے متعلق کسنسی خیر، انکشافات جب بھی اتنے ہی اہم تھے۔  
”ہفتہ وار مصور تو مجھے کالج کے ابتدائی دور سے یاد ہے۔“ میں نے کہا۔

”یہی شوق اب ڈائجسٹوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ خیر تو اُس کا تھیٹر اب ایک مانعہ سٹیج بن چکا تھا۔۔۔۔۔ ایک روز پہنچا کہ کوئی نوابزادہ اُس پر فزلیت ہو گیا ہے اور خزانہ خالی! جاگیر کوٹ آف وارڈ کی تحویل میں چلی گئی اور ناقہ مست نواب کو خلیفہ دے کر انگریز نے ملک بٹا کر دیا کہ جاؤ سوہو کی گلیوں میں غائب ہو جاؤ۔ ادھر ریاست کے انتظام کے لئے چھوٹے سرکار کے بٹا ہونے تک کے لئے ریڈیو ٹھہر کر دیا۔ انگریز نے جمبوئے عالم کا سائنس و جمال کب دیکھا تھا۔ گلوہی، گجرے اور غیرے کی شگ یکن وہ تو پرس آف ویلز سے بھی ہفت نہ ہوتی۔ غیر علی حکمرانوں کو اُس نے باتوں ہی باتوں برص زدہ بنائے کہا تھا۔ اُس نے ایک تار وائسر نے کوکھڑا لایا کہ حضور کے ریڈیو ٹھہرے سے مجھے عزت آبرو کا خطرہ ہے۔ ریڈیو ٹھہرے کی کہانیاں پہلے ہی جلی پہنچ چکی تھیں۔ تم تو سفارت کار ہو۔ ناپسندیدہ غیر ملکوں کو مثنیٰ بھی کم سے کم مہلت ملی ہے۔ ریڈیو ٹھہرے کو مہلت دینے کے لیے اتنی مہلت بھی ملی۔ کوئے یار سے سید سے ریلوے ٹیش ادوہاں سے ہوم۔ بیک ہوم ابھیو! بھی ساتھ نہ ہے جا سکا۔

”پھر خرائی کہ اُس نے پانچ بار کے حوام باندھ لیا ہے۔ تیزی سے بڑھتی ہوئی آبادی، سیاسی اور صنعتی انعامات کی رو میں جہاں ماہرین سینڈر تلب ناک، کان، ابرو وغیرہ وغیرہ کا بھاؤ بڑھ گیا۔ وہاں مجھ جیسے جنرل پیکٹس کے معجون فروشوں پہ بھی دباؤ بڑھ گیا۔ غریب تو آرام چاہتا ہے۔ تشخیص کے گورکھ دھندوں سے اُس کو کچھ نہیں لینا۔ ایسے میں مٹھوں اور کلبوں کا معمول زیادہ دیر نہیں چل سکتا۔ چنانچہ دوست اجاب نے گھر ہی کو محفل بنالیا۔ گپ بھی، چلے پی اور گھنٹہ ڈیڑھ کی نشست کے بعد اپنے اپنے گھر۔“  
”سنا تھا کہ تم بالکل صوفی بن گئے۔ یعنی تصوف وغیرہ میں نے پوچھا۔

”وہ تو بہت مشکل کام ہے یا۔ البتہ ایک دوست نے اس خیال سے کہ مجھے فالینز کا شوق رہا ہے ایک اردو سلی ٹھٹھٹ دیا۔ بہت خوبصورت! زندگی میں چھوٹے چھوٹے موڑ، چھوٹے چھوٹے واقعات خاموشی سے اپنا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ میرے ساتھ بھی یہی ہوا۔ تصوف تو بہت دور کی بات ہے مختصرًا نماز سے زندگی میں کچھ باقاعدگی آگئی۔ آسودگی کی تلاش میں ارے مارے پھرنے کے بجائے۔ ایک ٹھہراؤ سا پیدا ہو گیا۔ مطالعہ اور چند ہم خیال احباب۔

اپنی دلوں کا ذکر ہے ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ میں نے رسیوڑ اٹھایا:

”نقاش۔“

”ادھر سے آواز آئی! تو فیتی کس حال میں ہے؟“

”تم!“

”ہاں۔ میں۔ تمہارے شہر میں! اور واقعی بیمار۔“

”تمہارے شہر میں۔ اور واقعی بیمار۔“

”اُس کو سفید شلوار قمیص اور چادر میں ملبوس دیکھ کر مجھے احرام یاد آ گیا۔“

”جہاں پر یکیشتر، تائزاتی، مصور کی طرح ایک ہی نظریں بھانپ جاتا ہے کہ مرلیں کو کیا دکھ ہے۔ طبی اصطلاح کا مرض نہیں، روگ۔ دکھ وہ جس کی بیانی شاعر نے فراق میں مبتلا صورت کی زبان سے کہلویا ہے۔“

کدی آویں تے سارے دکھ دستاں

”اپنی انفرادی لافات کے دوران ”مکالمات“ اور پھر کونش میں وہ آتش کچھ کہہ گئی تھی کہ میں دنوں اداس رہا تھا۔ اب وہ اُشمی دھک کی تھکان میں مبتلا تھی۔“

”اُس نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے صوفیہ پر بیٹھنے کے لئے کہا۔ اُس کے ہاتھ کی جنبش بیٹھنے کے بڑے سے بڑے نفاذ کو گنگ کر دیتی۔ اس کے بازو یہ چادر کی سولیں کسی آتش کی طرح گر رہی تھیں۔“

”تھکا ہوا اور پھر خود ہی اپنے سوال کا جواب دیتے ہوئے۔“ ہاں نصف صدی سے زیادہ کی تھکان؟ پاؤں میں بندھی ہوئے ساتیں اور لت توڑے۔ تھکا ہوا، کہیں بھاتا، کہیں تیرا، کہیں منصور، اور کہیں — بازار حسن کی ایک عصمت اختر بے پناہ رہے ہیں۔ — قومی رقصانی داسے یادی قسم، ایک ایک لمحہ، ایک ایک گھنٹہ، گھنٹہ کی طرح تڑپا ہے اور آج بھی جبکہ پائلی آثار سے ہر سال کرشمے، میرے دل اور میری روح کا ایک ایک ریشہ جھنجھٹا رہا ہے ڈاکٹر، مگر میں ازخود تو نہیں ناچی کسی بھی خضاب خان یا زباب، بددولت کی بابت صحتی کچھ کو پاؤں کا ناخن بھی ہلانے پر مجبور کر سکے۔ — منصور صلاح خود ناچا تھا؟ معاملہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔“

”میں نے سنبھلے ہوئے کہا کہ معاملہ سمجھ میں آ جاتا تو احرام سمیت کو چڑھا کر نکال جاتیں۔“

”انہی کے ماحتمی، ہم ایسوں کا یہ نصب؟ — اور ہاں میرے حج کا ذکر اشراف میں نہ کرنا۔ محاورہ داغ دے گا کوئی۔“

”محاورے تو خود ہی سسک سسک کے م توڑ رہے ہیں۔ اس کا غم نہ کرو یہ بتاؤ کہ قصیدہ توڑنے کے بعد کہاں تھیں؟“

”کہاں تھی؟ اس کا جواب تو مرزا نوشہ دے گئے۔“ ہاں — مصروفیات پوچھ لو۔ رقص دسرو کے باعث ادھوری رہ جانے والی تعلیم مکمل کر رہی تھی۔ جو کچھ ہاتھ لگا پڑا ڈالا۔ مگر ایسی عادت فسانہ طرازیوں کا موضوع بن جاتی ہے۔ اس لئے ایک عمر رسیدہ و لہتمند گراں گوش قسم کے بے وقوف سے غلط کر لیا تھا۔“

”کوئی معقول آدمی نہیں ملا تھا۔“

ایسا کہاں سے لاتی کہ بھڑسا کہیں جسے! — اور جب خود ہی سب کچھ نیچ دیا ہو تو ایک کیا اور دوسرا کیا۔ یہی تو اس باناد کا سانچہ ہے۔ اور پھر مجھ کو یہ بھی تو دیکھنا تھا کہ میرے پیچھے کوئی ایسی نشانی نہ رہ جائے جس پر اشراف کو نام دھرنے کا موقع ملے۔ مجھے تو اللہ میاں نے اپنے گھر کا طواف کرنے کی اجازت بھی دے دی سیکنڈ ہوم کی زبان کوں پکڑ سکتا ہے۔ در کوئے نیک نامی مارا گزرتا دادند۔ اور شکیب نہ تم میں تھا، نہ تھیں۔ — اشراف، میں فروغی، بدنام، سوچا نام ہی کو عتاب کر دو۔ پہلے پیدائشی نام کو رد کیا۔ پھر دنیا کے عطیات، غم پوچھو گے کہ اب کیا ہو؟ — اتنا، ایک عودت جس کے اپنے میں سرگراتا ہوا دودھ اندر ہی اندر سوکھ گیا۔ اور جو گھوڑے یہ پڑے ہوئے جیتے جاگتے زندہ مال باپ داسے یتیموں کو ادارہ اطفال میں ڈالوں گا دودھ گھول گھول کر پلا رہی ہے تاکہ ان کی گھٹی میں کل کو طعنہ دینے والی ’ج‘ بھی نہ اُتر پائے۔ ادارے میں خوش مزاج مائیں مقرر ہیں جن کا دنیا میں کوئی نہیں ہے۔ بچوں کو مائیں اور ماؤں کو بچے مل جائیں اس سے بڑھ کر خوشی اور اطمینان کی بات اور کیا ہو سکتی ہے۔ ایسی صاف ستھری زمری کے پھر سے بچپن جانے کو جی چاہتا ہے۔

خرچ بہت اٹھتا ہے لیکن۔ میں نے تو کانون کے بندے تک اتار دیئے۔ یوسف سے اپیل کی ہے۔ عام لوگوں سے کچھ نہیں مانگوں گی۔  
 ٹیکس کی چھوٹ مار کہ عطیات بھی قبول نہیں کروں گا۔ وہ سب شادیوں کی اصطلاح میں حرام تب ہوتا ہے۔ کچھ گناہ گار والدین نومو لوہو بچوں  
 کے ساتھ دروازوں پہ نقدی بھی چھوڑ جاتے ہیں۔ اور حیثیت کے مطابق ہٹنے اور کپڑے بھی۔ یہ چیزیں تو اگر پلس کو کسی تقشیش کے لیے  
 درکار نہ ہو تو کام آجاتی ہیں۔ — درنہ ادارہ کسی سے کچھ نہیں لیتا۔ ہاں اہم سے ضروریوں کی۔ اگر میں تم کو چھوڑ نہ دیتی تو ان میں  
 کوئی بچہ ہمارا بھی ہو سکتا تھا۔"

---

# پچانس

## رحیم گل

مجھے کبھی ایک لمے کے لیے بھی گماں نہ ہوا تھا کہ وہ بڑا ہو کر قاتل بن جائے گا!

وہ میرا ہم عمر تھا۔ میرا یا ر تھا۔ دوست تھا۔ بھرا نہ تھا۔

وہ بہت خوب صورت تھا۔ اس کا سارا خاندان اس کی ساری نسل ہی خوب صورت لوگوں کی تھی۔

وہ فطرتاً جو جم نہیں تھا، اُس کی آنکھوں میں عجیب طرح کی چمک اور اس کے مزاج میں بہت گداز تھا

نہ فتنہ، نہ نفرت، باتوں میں حلیمی اور بھولا پن

البتہ اس کی ایک کمزوری کہ چاندنی چودھویں کو رات بھر جاگتا تھا، مضطرب رہتا تھا۔

کچھ کے لوگ سو جاتے تو وہ باہر نکل جاتا، پہاڑیوں پر ٹیلوں پر، اور کھیتوں میں، ساری ساری رات کھڑتا، اُدھر چاند ڈو تباہ

ادھر اس کی دایہی ہوتی!

ایک دو بار میں بھی اس کے ساتھ لیا مگر غمی جان کے برعکس، میں چودھویں کی چاندنی سے بے حد محفوظ ہوتا۔ افن تتا

افن پھیلی ہوئی نورانی چادر میں عجیب سا سحر تھا، انوکھی سی شاعرانہ کیفیت، قصے کی مسجد کے میناروں کی سر ملندی کے معنی بھی سمجھ

میں آ جاتے، ہر چیز خدا سے مملو مہونے کے لئے بے تاب تھی۔

میں غمی سے اس کے اضطراب کی وجہ پوچھتا تو وہ گونگوں کی طرح میری طرف دیکھتا، خالی خالی نظروں سے۔

شکار پر جاتے، ہفتہ ہفتہ باہر رہتے، اگر بیچ میں چودھویں کی رات آتی تو اس کا اضطراب بے دینی ہوتا۔

پہاڑوں کی چوٹیوں پر بیٹھ کر چاندنی کا سماں ہی کچھ اور ہوتا۔ سلسلہ ہائے کوہ گہرے ندی نالے، کشادہ منور وادیاں، رات

کا سکوت، چمکتا دکھتا چاند، وہی جانے، جس نے چکوروں کے شکار کے شوق میں، پہاڑوں کی چوٹیوں پر چاند کا جادو کھرا ہوا دیکھا ہو۔؟

اور اس پر وہ نورانی صبح، جب چکور فتنہ سرا ہوتے تھے، نور اور سُمر کا ملاپ ہوتا تھا، فطرت کی پورش ہوتی تھی اور رُوح میں

گلاب کھلتے تھے۔ ایسے میں غمی کے اضطراب پر مجھے غصہ بھی آ جاتا تھا کہ جب فطرت انسان پر اپنی تمام نوازشوں کا نزول کر رہی ہو تو

مشر شادی کے ان لحظوں کو یوں ضائع کر دیا جائے؟ پھر ایک دن اُس نے مجھ سے کہا۔

”تم جبینہ کو جانتے ہو نا، میں اس سے محبت کرتا ہوں، وہ بھی میری طرف مائل ہے۔ تم میرے آبا سے کہو۔ میری شادی

اس سے ہو گئی تو یقین ہے میں چاندنی کے جینوں سے رہائی پا لوں گا!

” یہ کونسی مشکل ہے۔“ میں نے اُسے تسلی دی۔ ”جبینہ کے والدین کو تم سارا ماد لے یہ خوش قسمتی ہے ان کی، بس یہ ذلت طے کھو۔“



اس کی آنکھوں میں پران ناچنے لگیں وہ بہت خوش ہوا۔  
اور پھر جبینہ سے اس کی شادی ہو گئی۔ جبینہ قصے کی خوب صورت ترین لڑکیوں میں سے تھی، اونچی، لانس، مینیں اور پڑتار۔  
مگر جبینہ کا دیوانہ، چاندنی کا سحر نہ توڑ سکا، وہ اپنی جبلت کو مستور نہ کر سکا چودھویں کی رات آئی تو وہ گوتم کی طرح بیٹہ دھرا کو ستوا  
چھوڑ کر باہر نکل گیا۔

جبینہ نے شکایت کی، اور خود اس نے بھی اعتراف کیا۔ وہ نام نہ تھا!  
دو سال بعد اس کا لڑکا پیدا ہوا، وہ بہت خوش تھا، پہلوٹھی کا بچہ، خوب گویاں جلیں، طیلریا، گھنگھر دھچکے، پائل باجے،  
مست و طرب کا ہر رنگ، شاد کا می کی ہر شکل، ہر خواہش کی تکمیل ہوئی تو جبینہ نے سوچا۔  
”اب میرا شوہر بے سکون ہو جائے گا اب اس کے گھر میں ایک کے بجائے دو چاند اتر آئے ہیں، دو چاندوں کی کشش اسے ہمیشہ ہمیشہ  
کے لئے جکڑ لے گی۔“

مٹوایا ہوا نہیں۔ بچے کی پیدائش کے ٹھیک اٹھارہ دن بعد چودھویں کی رات آئی، بچہ سو رہا تھا، ماں بھی سو رہی تھی مگر غمی جان جاگ  
رہا تھا۔ اس نے سوئی ہوئی بیوی اور بچے پر بے معنی سی نگاہ ڈالی، اور چپکے سے اٹھ کر باہر چلا گیا۔  
گھنٹے بعد بچے کو جھوک لگی، رونے لگا، ماں نے اسے جھاتی سے لگایا، بچہ چڑچڑ دوڑھپینے لگا، جبینہ نے مسکرا کر مکمل چاندنی  
طرف دیکھا مگر اگلے لمحے اس کی مکار ہٹ حسرت میں بدل گئی، غمی جان کی چار پائی خالی تھی، آج بھر چودھویں کا چاند جیت گیا تھا۔  
وہ رو رہی تھی، کڑھتی رہی سمجھتی رہی اور صبر کرتی رہی۔ غمی جان اسے ستانے کے لیے تو یہ سب کچھ نہیں کرتا تھا۔ غمی جان تو  
ہر طرح سے اس کا شکیانی تھا اس کا سچا عاشق تھا، اس کے چاند جیسے بچے کا باپ تھا، وہ دونوں سے ٹوٹ کر محبت کرتا تھا۔  
مگور چودھویں کا چاند۔؟

یہ بات ہی اور تھی، احساس ہی اور تھا، کیفیت ہی دوسری تھی، وہ بے بس تھا، وہ رک نہیں سکتا تھا، اسے جانا ہی ہوتا!  
”میں جبینہ کو سمجھتا۔“ کیا حرج ہے، ”میں نے میں ایک رات ہی تو ایسی آتی ہے کہ وہ آپے میں نہیں ہوتا، مگر کسی کو گزند نہیں  
پہنچاتا، کوئی نقصان نہیں کرتا، کسی کی مٹی نہیں کرتا، اگر وہ رات کا کچھ حصہ اپنے تزلزل میں رہنا پسند کرتا ہے تو اس میں کیا  
حرج ہے؟“

”نہیں بھائی!“ وہ تڑپ کر بولتی۔ ”اس کا کرب دیکھا نہیں جاتا، اس کے جسم کا سارا خون اس کی آنکھوں میں اُتر آتا ہے، وہ بید  
اذیت کے لمحے ہوتے ہیں، وہ شدید روحانی عذاب میں مبتلا ہوتا ہے اور اس جنون میں تبدیلی شت آتی جا رہی ہے، خدا نخواستہ....“  
خدا نخواستہ....“

وہ رونے لگ جاتی۔

وقت گزرتا رہا، غمی جان اب ایک بچی کا باپ بھی بن گیا تھا۔  
اور پھر وہ لمحہ بھی آگیا۔ جب غمی جان کا جنون رنگ لایا۔

دو چہرے کی رات تھی۔

جب سارا قصہ رافیل کی گولیوں سے کو بیچ اٹھا۔

نمی جان نے قصبے کے سب سے معزز آدمی یوسف شاہ کا سیدہ چھٹی کر دیا تھا سب لوگ حیران، سب لوگ پریشان، جو آدمی مرا تھا، بہت نفیس آدمی تھا، صرف نفیس ہی نہیں، ہر شخص کے کام آنے والا آدمی تھا۔

بظاہر غمی جان کی بھی اس سے کوئی دشمنی نہ تھی۔

غمی کی ماں مرچیل تھی۔ البتہ اس کے والد اس کے سارے معزز واقارب اس المناک واقعے پر مذرت خواہ تھے، یوسف شاہ کے قتل پر سب رنہ تھے۔

میں جو اس کا دوست تھا، اس کا ہمارا تھا، اس قتل کے سلسلے میں اس نے مجھے بھی اعتماد میں نہیں لیا تھا۔

یہ سوال مجھ سے جینے نے بھی کیا، اس کے والد نے بھی کیا، پولیس نے بھی کیا۔!

اُس کے باپ نے مجھ سے کہا۔

”کیوں کیا اس نے ایسا؟ ہمارے تو سات پشتوں میں کسی نے قتل نہیں کیا تھا۔ اور یوسف شاہ کا قتل تو اس لئے بھی المناک ہے کہ وہ میرا دوست تھا میرا ساتھی تھا۔!“

وہ تقریباً رو پڑا تھا، بہت دکھی تھا وہ۔

خود میں سوچ رہا تھا۔ وہ کونسی عجیبی تھی، کیا احساس تھا، کونسی نازک گتھی تھی کہ غمی نے ایک نہیں پوری سات

گولیاں اس کے جسم میں اتاریں؟

یہ تم تھا، میرے لئے بھی، سب کے لیے بھی، میں جو اس کے مزاج کو سمجھتا تھا۔ اس کے سیدھے پن کو، اس کے سب سے

کو، اس کی رُخ کی معصیت کو۔

آج وہ قاتل تھا۔ وہ فرار ہو گیا تھا، مغرور ہو گیا تھا!

میں دل برداشتہ ہو کر فوج میں چلا گیا۔

کچھ عرصے بعد معلوم ہوا، وہ ہرہ کوئی نہ کوئی واردات کرتا ہے، کڑھنے کے سوا اور کبھی کیا سکتا تھا۔ وہ ایسا نہیں تھا،

بالکل نہیں تھا!

دو سال بیت گئے اڑتی اڑتی خبریں آتی رہیں۔ کبھی اس پہاڑ پر، کبھی اس پہاڑ پر، کبھی اس وادی میں، کبھی اس وادی

میں۔

نہ اس نے رابطہ قائم کیا نہ میں نے ضرورت سمجھی۔

کبھی جینے سے ملاقات ہوئی حال احوال پوچھتا تو وہ رو کر کہتی۔

”ہاں۔ چھ ماہ پہلے آیا تھا، بچوں کو دیکھنے، مگر دیکھا نہ گیا، اُس کی شکل بہت بڑھ گئی ہے، انجینیئروں کی طرح ملا، کاش وہ

نہ آتا، میں اُسے نہ دیکھتی اس کا سایہ بچوں پر نہیں پڑنا چاہیے!

مجھے خیال آیا۔ یہ رشتے جو اٹوٹ بھلاتے ہیں، بالکل اٹوٹ بھی نہیں ہوتے کہیں نہ کہیں، کبھی نہ کبھی، دراڑ آ جاتی ہے چٹان میں بھی! مجھے بھی اس نے بھلا دیا تھا، اور میں جو اس سے شدید محبت کرتا تھا۔ اب ابھیں اور نفرت کے ایسے دورا ہے پکڑا تھا کہ سلجھنے نہ بنے۔ ایک خوبصورت آدمی، بد صورت بن گیا تھا، ایک نازک طبع بڑکا، جس لطیف سے عاری ہو گیا تھا اور ایک محتبیت کرنے والا نوجوان، نفرتوں کی وادی میں گم ہو گیا تھا۔

جکے کھڑا رول سے بھیڑیوں کے جھٹ میں جانا آسان نہیں ہوتا، بس یہی ایک اہم سوال تھا کہ غمی جان سے رعایت برتنے کی بنیاد بننا تھا ورنہ تو کچھ ٹھنسا جا رہا تھا بے صدا ذیت ناک تھا۔

اس عرصے میں پولیس نے اس کی گرفتاری کے لئے کئی چھاپے مارے مگر وہ زندہ سلامت بچ سکتا تھا۔ وہ حلیم الطبع لڑکا، وہ گھامڑ سا لڑکا، اب ایک خونخوار چیتا بن گیا تھا، جو بے قدم آتا، وار کرتا، اور پھر یہ جا، وہ جا، نظروں سے اوجھل ہو جاتا۔ سب سے بُری خبر تکلیف دہ خبر، جو اس کے فرار کے چار سال بعد سُنی، وہ یوسف شاہ مرحوم کی کمزاری لڑکی کی اغوا کی خبر تھی۔ اس نے اس معصوم لڑکی سے نہایت بُرا سلوک کیا۔

یہ بھی چودھویں کی رات تھی۔

اس کی سفاکی کی انتہا، کہ یہ لڑکی بعد میں پاگل ہو گئی۔!

مجھے اس خبر سے دکھ تو ہوا ہی تھا، شدید مذمت بھی ہوئی، کہ کبھی میں بھی اس شخص کی دوستی کا دم بھرتا تھا۔ پانچ سال بعد جب میں فوج کی نوکری چھوڑ کر آ گیا تھا، ایک رات اچانک میرے گھر کے دروازے پر دستک ہوئی۔ اگرچہ چودھویں کی رات ہوتی تو یقیناً غمی جان ہوتا مگر غالباً یہ چاند کی پہلی یا دوسری تاریخ تھی۔ دروازہ کھولا تو ایک اجنبی سامنے کھڑا تھا، اس کے کندھے میں رائفل شک رہی تھی۔

”خوش آمدید۔!“ میں نے اس سے ہاتھ لایا۔

”میں غمی کا ساتھی ہوں!“ اس نے اپنا تعارف کرایا۔ ”آپ کے لیے غمی کا پیغام لایا ہوں!“ مجھے دھچکا سا لگا لیکن اندھیرے میں اجنبی میرے چہرے کی نفسیات نہ دیکھ سکا۔

”کل رات سپین کنڈاؤ“ پر غمی تیار انتظار کرے گا۔

میں چُپ رہا اس نے بات جاری رکھی۔ ”اکیلے آنا، منزل پر پہنچ کر دوپتھر آپس میں مین بار ٹکرانا، پانچ منٹ کے وقفے کے بعد پھر یہی عمل کرنا، تیسری بار پھر اسے ہرانا، تب تمہیں اسی طرح کا جوابی عمل ملے گا، یہی جواب ہوگا، وہ آپ کے پاس پہنچ جائے گا!“

”میں آ جاؤں گا!“

اجنبی نے ہاتھ لایا اصرار کے باوجود زُور کا، میں نے دروازہ بند کر دیا۔ پورے پانچ سال بعد غمی کا سندیہ آیا تھا۔ نہ ملنے کی خواہش کے باوجود میں نے ہامی بھری تھی۔

بکن اسل بات یہ نہ تھی، نہ ملنے کا خیال سلجھا تھا، میں واقعی اس سے ملنے کے لیے بے قرار ہو گیا تھا۔ کیونکہ ایک لمحے کے لئے بھی میرے ذہن میں یہ خیال نہ آیا کہ مجھ پر کر کے اُسے گرفتار کراؤں، اور پچیس ہزار روپے کا انعام پاؤں۔

اس کھڑ آدمی نے آخر اپنے دوست پر اعتماد کیا تھا۔  
اگلے دن پڑھے مریخ پیکر اشام کے جھپٹے میں گھر سے نکل پڑا۔ پانچ سال بعد میں اس آدمی سے مل رہا تھا جس سے میری ذہنی رفاقت اور شہ قلمی تعلیق رہ چکا تھا اور اس کی حرکات سے موقع بہ موقع نفرت کا اظہار بھی کر چکا تھا۔  
انسان لٹا بھی متمدن ہو جائے، مہذب کہلائے، مگر سینے کے کسی کونے کھدے میں جذبے کی کوئی گرہ ضرور ایسی موجود ہوتی ہے جو قابل گرفت سے ناقابل مغفوت ہوتی ہے۔

اور تمام تر تہذیبی اقدار کے باوجود اس کی کک کشاں کشاں انسان کو دیاں سچا دیتی ہے جہاں اُسے نہیں ہونا چاہیے۔

میں سپین کنڈاؤ پہنچ گیا تھا، کھانے کی پوٹلی ایک طرف رکھی اور ایک چٹان پر بیٹھ گیا۔ میں تھک گیا تھا کیونکہ یہ بہت لمبی چڑھائی تھی۔

رات بہت سیاہ تھی، لیکن دوسری باتیسری کا چاند غروب ہو گیا تھا میں لمبی لمبی سانسیں لے رہا تھا اور اندھیری رات میں چاروں اور غصہ تلوں کی طرح کھڑی ایچی، تریچی، بے دل سیاہ چوٹیوں کو دیکھ رہا تھا جو افق کو چیرتی ہوئی ستاروں کے بھر مٹوں کو ٹھہرو رہی تھیں۔

میں نے دوپتہ اٹھائے، اور سب باریتین باڑ کھائے، پہاڑوں کے پراسرار سنائے میں پتھروں کی آواز کا ارتعاش میرے اعصاب کو چھوٹا ہوا میری رُوح میں اتر گیا۔

پانچ منٹ کے وقفے کا سکوت بھی بے حواس تھا۔

مناسب نفوں سے دوسری بار اور پھر تیسری بار یہی عمل دہرایا۔

ٹھیک پانچ منٹ بعد اُدھر سے جی پتھروں نے مکالمہ کیا۔

میرا دل دھڑکا۔۔۔ وہ آیا بن چاہتا ہے، وہ کھامڑ لڑکا، جو اب ایک فاق تھا، خونی، سفاک مجرم، سماج سے بھاگا

ہوا، قانون سے بھاگا ہوا، لوگوں کو تسائے والا، دکھ دینے والا، گھرا جاتے والا، مگر مجھے پھر بھی اُس سے ملنے کا اشتیاق تھا۔

اس کا پاؤں ایک چکنے پتھر سے سلپ ہوا، اور وہ بے قابو ہو کر لڑھکتا ہوا میری ہاتھوں میں آن گرا۔

سین کنڈاؤ نے شاید ایسا منظر پہلے کبھی نہ دیکھا ہوگا۔

وہ چھوٹ چھوٹ کر رو رہا تھا۔

”مجھے صاف کرو دیرے بھائی، میرے بار۔ مجھے صاف کر دو“

وہ میرے سینے میں اس طرح گھس جا رہا تھا گویا یہی اس کی آخری پناہ گاہ ہو۔

”تم مجھ سے کچھ نہ پوچھنا، وہ بھلیاں لیتے ہوئے بولا۔“ میں خود تباؤں کا، تمہارے سارے سوالوں کا جواب، میں خود دوں گا۔“

دوڑک دوڑک کر بول رہا تھا۔ ”تمہیں معلوم ہے نا، میں نے جینہ سے شادی اس لئے کی تھی..... کہ شاید اس کی محبت مجھے چودھویں رات کے جنون سے چھٹکارا دلا دے گی..... شاید میرے مصوم بچے میرا جنون ختم کر دیں..... مگر ایسا ہوا نہیں بھائی..... نہیں ہوسکا..... میں نے یوسف شاہ کو قتل کر دیا..... مگر افسوس..... بات پھر بھی نہ بنی..... تسلی نہ ہوئی میری، کاٹا نہ سکلا میرے دل سے..... ہر چودھویں کی رات کو مجھ سے جرم سرزد ہوتا رہا..... جتنی..... جتنی، کہ میں نے یوسف شاہ کی لڑکی سے سفاکی کی انتہا کر دی مگر میرے بار، میرے بھائی، میری پرائیڈ کی..... میری پریشانی ویسی کی ویسی..... وہ بھانسن ا بھی تک نہیں نکلی..... جب میں سات سال کا تھا..... اور ایک ایسی ہی نورانی رات کو میں نے اپنی ماں اور یوسف شاہ کو اکٹھا دیکھا تھا۔“

معاذہ روتے روتے گر پڑا تھا اور میرے جوتوں پر اپنے کیلے رخسار رگڑ رہا تھا میں خاموش اور دم بخود کھڑا تھا۔

# چراغِ ابد (ڈراما)

## ظہیر کاشمیری

کس دار :

بابا مراض

آغا دانشور

اصطلاح خان

چراغ

کبوتر

زمانہ : تسلسلِ وقت کے نامعلوم لمحے

ایک کہرے غار میں، بابا مراض ایک چٹان پر بیٹھا ہے۔ اس کی ایک طرف محراب نما پتھر لے طاق پر ایک چراغ روشن ہے جس کی روشنی نیم۔ یونیوٹیل میں ارد گرد پھیل رہی ہے۔ بابا مراض کے لمبے گٹھے بال اتنے بڑھ چکے ہیں کہ زمین پر پھیل کر تنہا ہو چکے ہیں۔ اس کے سر پر ایک کبوتر نے کھوسلہ بنا رکھا ہے۔ جو وقتاً فوقتاً اپنے پر پھڑپھڑاتا ہے اور غڑغڑوں غڑغڑوں کرتا ہے۔ بابا مراض لمبے سیاہ چونے میں لمبوس ہے۔

بابا مراض (خود بخاطری کے عالم میں) اس کنبہ بے درمیں بیٹھے ہزار ہا برس گزر گئے۔ انہی اپنی ذات کے اندر کا متنا کب تک دیکھتا رہوں گی اکتانے لگا ہے۔ اب مجھے اس غار کو چھوڑنا ہو گا، اپنی ذات کے خول کو توڑنا ہو گا، اور اس نور کو عام کرنا ہو گا، جو اس چراغ اور میری روح میں روزِ ازل سے روشن ہے۔

غار میں قدموں کی چاپ بند ہوتی ہے۔ یوں لگتا ہے۔ جیسے کوئی شخص آہستہ آہستہ غار میں اندر کی طرف بڑھ رہا ہو۔ بابا مراض: یہ کون آ رہا ہے؟ یکس کے قدموں کی چاپ ہے۔ ہزار ہا برسوں کے بعد کسی آدم کو کا یہاں آنا کسی بڑے انقلاب کا پیش خیمہ ہے..... ہو سکتا ہے یہ صرف میرا دوا ہو ہو۔ (ایک دقیقے کے بعد) کون ہو تم؟

اتنے میں ایک سایہ سا نیم تاریکی میں نمودار ہوتا ہے اور بابا مراض کے قریب آکر کہتا ہے۔  
”میں وہ اہم نہیں انسان ہوں۔ میرا نام آغا دانشور ہے۔ میں ایک مدت سے زمینوں اور آسمانوں کی پرتوں کا سراغ لگا رہا ہوں۔ زمین پر ریختے ہوئے نمٹے مٹے کیڑوں اور فضا میں اڑتے ہوئے شہابیوں پر خیالی آرائی کر رہا ہوں..... اپنی دھن میں چلا آ رہا تھا کہ تمہاری غار کے پتھروں کی اندرونی تہوں سے مجھے کینان کی روشنی نظر آئی۔ سو میں جی کڑا کر کے یہاں چلا آیا۔

بابا مرقاٹ: آغا دانشور عجیب سا نام ہے۔ اچھا بیٹو! آغا دانشور بابا مرقاٹ کے سامنے بیٹھ جاتا ہے۔ اس کے بال کچھڑی ہو رہے ہیں اور آپس میں بے طعن الجھتے ہوئے ہیں۔ اس نے آنکھوں پر مقعد شیٹوں کا پتھر لگا رکھا ہے اور بوسیدہ لباس پہنا ہوا ہے۔

بابا مرقاٹ: سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے میرا نام مرقاٹ ہے۔ یہ جو چراغ جل رہا ہے۔ یہ چراغ ابدی ہے جو روز ازل سے روشن ہے میں اس کا انسانی تشخص ہوں۔ اور میرے سر پر بیٹھا کبوتر لافانی پرواز کی علامت ہے۔ تم بڑے دقت پرست ہو، تم نہ آتے تو شاید میں تمہیں اپنے جیبان کی کندوں میں کس کر یہاں کھینچ لاتا۔

آغا دانشور: ہوں۔ تو میرا چراغ ابدی انسانی تشخص ہو۔۔۔۔۔ اور میں جو عقل کی مشعلیں جلائے جنگلوں صحراؤں سے ہوتا ہوا ککشاؤں تک کا سفر گزار رہا ہوں۔۔۔۔۔ میں کون ہوں۔

بابا مرقاٹ: تم کیا ہو۔۔۔۔۔ بابا! آغا دانشور تم مری اولاد ہو، میں تمہارا جد امجد ہوں میں نے اپنی روشنی کی ایک چھوٹی سی کرن تمہیں وراثت میں دے رکھی ہے۔ وہی تمہیں آج تک زمینوں اور آسمانوں میں اُن دیکھتے راستے دکھائی رہی ہے۔

آغا دانشور: میں تمہاری اولاد ہوں؟ ناممکن، میں بھی ان کنت زمانوں سے روشنی چھپا رہوں، جب تم بھی روشنی ہو۔ تو پھر تم میرے جد امجد کیسے ہوئے؟

بابا مرقاٹ: اس لیے کہ تم عقل محض ہو، اور میں عقل ہی نہیں وجدان بھی ہوں۔

آغا دانشور: میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔۔۔۔۔ ذرا کھل کر بیان کر دیا۔

(بابا مرقاٹ کے سر پر بیٹھا کبوتر غرغری غرغری غول کرنے لگتا ہے۔)

بابا مرقاٹ: تم تو مری بات نہیں سمجھ سکتے، لیکن یہ کبوتر میری بات سمجھ گیا ہے۔ اور میرے اظہار کی صداقت کی کو اسی دے رہا ہے۔

آغا دانشور: کبوتر کی غرغری کے کوئی معنی نہیں ہوتے، کبوتر بے زبان جاوڑ ہے۔ تم ایک بے زبان کی زبان کیسے سمجھ سکتے ہو۔

بابا مرقاٹ: آغا میاں! دانشور ہر کرب عقلی کی باتیں کہتے ہو۔ کائنات کی کوئی شے ایسی نہیں جو بے زبان ہو۔ پھول بولتے ہیں، خوشبوئیں گاتی ہیں۔ صحراؤں کی بے پایاں خاموشی بلاغت میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ حجر، شجر، چاند پرند سب بولتے ہیں۔ ساری کائنات

ایک سرمدی اور اوی زبان میں نغمہ سرا ہے۔ لیکن تم مختلف اشیاء مختلف جنسوں اور مختلف قوموں کی زبانیں اس لئے نہیں سمجھ سکتے کہ تمہاری ذات کے جواب تمہیں ایک دوسرے کے لیے اجنبی بنا دیتے ہیں۔ تسلسل کائنات سے عارضی طور پر تمہارا رشتہ توڑ دیتے ہیں آغا دانشور: خیر یہ تو مجھ پر تعزف تھا۔۔۔۔۔ تم مجھے بتا رہے تھے کہ تم میرے جد امجد ہو۔

بابا مرقاٹ: ہاں ہاں آغا! جب آدمی پہلے پہل اس زمین پر اترا۔ تو اس کے پاس کوئی تجربہ نہ تھا۔ کوئی مشاہدہ نہ تھا۔ اس وقت یہ زمین الجھے ہوئے جنگلوں، بھیرے ہوئے طوفانوں، ناتواں شیدہ چٹانوں بے محابہ زلزلوں اور لادا اگلنے خنوں سے معمور تھی۔ اس آٹے دقت

میں میں یعنی وجدان ہی تھا۔ جس نے اسے پاؤں پاؤں چلنا سکھایا اور فطرت کی مولان کیوں سے محفوظ رہنے کے گڑ بتائے۔ تم تو اس وقت پیدا ہوئے جب میرے بتائے ہوئے، استوں پر چل کر آدمی تجربوں اور مشاہدوں کی منزلوں سے گزرا اور تھاہل اور تافز

کے معیارات قائم کیے تاویل اور دلیل کی دنیا میں داخل ہوا۔





آغا دانشور: لیکن کیا دیوالاؤں کی تخلیق سے انسان کے فکری اور تخیلاتی امکانات کا پتہ نہیں چلتا؟  
 بابا مرقاض: ضرور چلتا ہے۔ لیکن اس سے کیا ہوتا ہے۔ اس سے اس کے دکھوں کا مداوا تو نہیں ہوتا۔ اس قسم کے سیکارہ اور ناکارہ  
 تخیل سے آخر اسے کیا ملتا ہے... تم ہی بتاؤ؟

آغا دانشور: ہوں (کہری سہج میں ڈوب جاتا ہے) تم نے اپنا نام ویدان بتایا ہے۔ کیا تم وہی درالورا تو نہیں ہو جس کی کھوج میں ماضی کی  
 بے شمار تہذیبیں بنتی اور ٹوٹتی رہیں۔

بابا مرقاض: نہیں۔ میں تو درالورا کے جلوے کی ایک فحشی سی نکت تاب کرن سے طبعی کم تر ہوں، جس طرح میں نے اپنی روشنی کی ایک  
 کرن دراشت میں مقبیل دے رکھی ہے۔ اسی طرح درالورا نے بھی مجھے ابی آگہی کی صفت عطا کر رکھی ہے۔ ایک ایسی ابی  
 آگہی جو زمان و مکان کی اضافی حقیقتوں سے بلند ہے۔

آغا دانشور: یہ زمان و مکان کیسے پیدا ہوئے؟

بابا مرقاض: بسے زمان و مکان کی تخلیق کسن! درالورا بے پایاں سکون و ثبات ہے۔ وہ مست ذات ہے۔ یہ کمبوزہولافانی پروانہ  
 کی علامت ہے۔ جب اس کی بے کراں ذات میں اُتران لگتا ہے۔ تو وحدت کثرت میں بدلتے لگتی ہے۔ جدلیات کے ان گنت  
 سلسلہ وجود میں آجاتے ہیں زمان و مکان کی صورتیں پیدا ہوتی ہیں اور خیر و شر ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ لیکن میں نہانی اور مکانی طور  
 غیر منقسم ہوں، میں زمان و مکان اور خیر و شر سے بلند ہوں، متحرک، کثرت اور شہود کے دھارے میری ذات سے بہت  
 نیچے بہتے ہیں۔ جہاں میں ہوں وہاں صرف آگہی ہے۔ وہاں صرف خبر ہے وہاں صرف گیان ہے۔  
 بابا مرقاض: یہاں سے کتنے لیے رکتا ہے۔ تو غار کے دہانے کی طرف سے آواز آتی ہے۔

آواز: میں اندر آسکتا ہوں۔

آغا دانشور: یہ بھی کوئی میرے ہی جیسا آوازہ گڑھوگا، اُسے اندر بلا لوبابا۔

بابا مرقاض: آجیاد بھی، یہاں کسی سے کوئی پردہ نہیں۔

اصطراب خاں داخل ہوتا ہے۔ اس نے چمڑے کا لباس پہنا ہوا ہے اور ایک دزدی خود بین گلے میں

لٹکائے ہوئے ہے۔

بابا مرقاض: (اصطراب خاں کو سر سے پاؤں تک دیکھتا ہے) بیٹھ جاؤ۔ کیا نام ہے تمہارا۔

اصطراب خاں: میرا نام اصطراب خاں ہے۔ میں بھی ابھی اپنی لیبارٹری میں میٹھا آفتاب کی شعاعوں سے خوشبو کشید کر رہا تھا اور باد صبا

کی موسیقی ریکارڈ کر رہا تھا کہ ایک بیک میرے صوتی آلات تم دوڑوں کی باتیں۔ ریکارڈ کرنے لگ گئے، ابھی عجیب قسم کی باتیں کہہ رہے

تھے تم لوگ۔ پہلے میں نے مشینوں کے ذریعے تمہارے غار کی سمت معلوم کی۔ اور پھر تمہارے حیرت انگیز مکالموں سے استفادہ کرنے

ہاں جاتا ہے۔

**بابا مرقاض :** آغا دانشور سے آغا میاں جانتے ہو، یہ اصطلاح کون ہے؟  
آغا دانشور نہیں تو۔

**بابا مرقاض :** اسے یہ سانس کی سلامت ہے۔ اسے بھی تمہاری طرح اپنی افادیت اور حقیقت بینی پر بڑا ناز ہے، لیکن سچ پوچھو تو بے چارہ تم سے بھی گیا کر رہا ہے۔

**اصطلاح :** دھرم یا مہم تو دونوں کے حصے تو بنہم کر سکتا ہوں لیکن اپنی توہین برداشت نہیں کر سکتا۔ میں ذروں کا دل چیرنے اور غلاؤ کی بنائیموں میں بے خطر دہانے والا اصطلاح خاں ہوں۔

**بابا مرقاض :** اسے تمہاری توہین کون کر رہا ہے۔ میں تو آغا دانشور سے مدد تمہارا موازنہ کر رہا تھا۔ آغا کی ذات میں ان گنت تضادات موجود ہیں۔ لیکن پاتال سے لے کر فلک الافلاک تک کی کوئی شے یا کوئی مومنوع ایسا نہیں جو اس کی دسترس سے باہر ہو۔ لیکن تم تو میٹ ٹوب لے لینڈ ہو، میٹ ٹوب ہی تمہاراوش ہے۔ میٹ ٹوب ہی تمہارا غش ہے۔ وہ مہال وہ رعنائی۔ وہ سلسلہ وہ منزلیں۔ وہ مہمیں وہ شہیں جو میٹ ٹوب سے باہر ہر طرف نظر پاشی کر رہی ہیں۔ تمہاری نظروں سے اٹھل ہیں۔ تم تو بہت ہی عمدی شے ہو۔  
**اصطلاح خاں :** باہم آغا دانشور کے طرز معلوم ہوتے ہو۔ جو اس کے سامنے مجھے یوں ہلکا کر رہے ہو۔

**بابا مرقاض :** نہیں بچھے ایم نوٹ درت پھیلی ہوئی کائناتوں میں تمہارے کردار کے انتہائی محدود ہونے کا تذکرہ کر رہا ہوں۔ کائناتوں کے بے حد وساب پھیلاؤ میں تمہاری کارکردگی یوں ہے۔ جیسے ایک لاکھوں کروڑوں میل پھیلے ہوئے جنگل میں کسی ایک ننھی سی شاخ پر بیٹھ کر کوئی بندر یا مائیس کی تیلی چلا رہی ہو۔

**اصطلاح خاں :** بابا مرقاض مجھے تمہارے بے پایاں ہونے کا کوئی علم نہیں لیکن میں آغا محدود اور بے قامت نہیں ہوں، جتنا کہ تم ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہو۔ جیسے میں کہہ چکا ہوں۔ میں غصوں، کھاریوں، شاداب اور، یران زمینوں سے لے کر اس خطہ ارضی کے اوگر دھیلے ہوئے غلاؤں تک چھایا ہوا ہوں۔ مرے بغیر تو اب انسانی تہذیب کا تصور مک نہیں کیا جاسکتا۔

**آغا دانشور :** تم دونوں کی بحث میں مجھے دخل دینے کا حق تو نہیں لیکن صاف بات یہ ہے کہ اصطلاح خاں کا دعویٰ آنا بے دلیل بھی نہیں بابا مرقاض : سائبراز اور اغور کرو، یہ ننھی مٹی سلیمیں کھاریاں، یہ چھوٹی چھوٹی شاداب و یران زمینیں اور یہ زمین سے جڑے ہوئے غلاؤں کا خزانہ کے اس محدود مینار فور کے مقابلے میں کیا حیثیت رکھتے ہیں۔ جس کی دست کا اندازہ کرنے کے لیے آج تک کوئی پیمانہ ہی وضع نہیں کیا جاسکا جس میں بعض رستارے تہلے سورج سے اڑھائی لاکھ گنا بڑے ہیں جس میں ایک رستارے کی روشنی دوسرے ستاروں تک مزاول نوری سالوں میں پہنچتی ہے۔ تم دونوں زمان و مکان کی پیدائش ہو، اس لئے اس معلوم کائنات کے کنوئیں کو سمندر سمجھ بیٹھے ہو۔

**اصطلاح خاں :** جلد ہم زمان و مکان کے پابند بھی۔ لیکن تم زمان و مکان سے کیسے بند ہو سکتے ہو کیا میں یہ پوچھنے کی جرات کر سکتا ہوں۔

**بابا مرقاض :** میں پہلے بھی بتا چکا ہوں کہ میں دالورا کی ایک ابری اور لافانی صفت ہوں۔ لیکن تم نہیں ملتے تو ادھر دیکھو۔

بابا مرقاض : آغا دانشور اور اصطلاح خاں کو چراغ کی کوئی طرف دیکھنے کا اشارہ کرتا ہے۔ چراغ کی کوئی آہستہ آہستہ پھیلنے

گنتی ہے اور ایک اسکرین کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ جس پر عمار کا پورا نقشہ ابھرتا ہے۔ جس میں بابا مراض، آغا دانشور اور اصطلاح خاں مصروف گفتگو دکھائی دیتے ہیں۔ اور بابا مراض کے سر پر مٹی کا کتور پرچہ پڑھتا نظر آتا ہے۔ بابا مراض: دیکھا تم نے! یہ حال ہے۔ یہ حال ہے۔ یہ آج ہے۔ جس میں ہم تینوں بیٹھے مصروف گفتگو ہیں۔

آغا دانشور اور اصطلاح خاں حیرت سے بابا مراض کو دیکھتے ہیں۔ چراغ کی اسکرین آہستہ آہستہ سٹوکر چھوٹے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

بابا مراض: اب شاید تم ماضی میں جھانکنا چاہو۔ تو دیکھو۔

چراغ کی کو پھر آہستہ آہستہ پھیل کر اسکرین کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اب جو منظر ابھرتا ہے اس میں دائیں اور بائیں سمندر کی دیو قامت لہریں طوفان اٹھا رہی ہیں۔ لیکن درمیان میں خشک راستہ ہے جس پر بے شمار لوگ سروں پر بوجھلا رہے

ان دنوں دیزال پلے جا رہے ہیں۔

آغا دانشور اور اصطلاح خاں حیرت سے ایک دوسرے کا منہ دیکھتے ہیں۔

بابا مراض: دیکھ رہے ہو، یہ ماضی ہے۔ یہ وہ دور ہے۔ جب بحرہ احمد کا سینہ شق ہو گیا تھا۔ اور اس کے درمیان تبری شاہزادہ بن گئی تھی۔ جن لوگوں کو تم اس شاہزادہ سے گزرتے دیکھ رہے ہو۔ یہ بنی اسرائیل میں۔ جو مصر سے ہجرت کر کے ارض مقدس کی طرف روانہ ہوا تھا۔ آغا دانشور اور اصطلاح خاں گھبرا کر بابا مراض کو دیکھتے ہیں چراغ کی اسکرین پھر سمٹ کر وہیں تبدیل ہو جاتی ہے بابا مراض: اب مستقبل کی ایک جھلک دیکھ لو، تاکہ تمہاری بے یقینی دور ہو جائے۔

اب کی بار چراغ کی نو اسکرین میں تبدیل ہوتی ہے۔ تو بڑے بڑے اجرام فلکی لزرہ خیز گونج کے ساتھ ایک دوسرے سے ٹکراتے نفاڑتے ہیں۔ جس سے ساری غار میں زلزلہ آجاتا ہے۔ اسکرین کارینوں گلیوں اور شعلوں سے بھر جاتی ہے۔ اور مختلف آتشیں اجسام کی شکست و ریخت سے ایک حشر بپا ہو جاتا ہے آوازوں کی ہولناکی تبدیل برداشت ہو جاتی ہے۔

اصطلاح خاں: بس بس بابا! بسے ختم کرو۔ آوازوں کی یہ فریادیں تم کو اور ارد گرد کی ہر شے کو تباہ کر دے گی بابا مراض مسکراتا ہے۔ اسکرین سمٹ کر پھر وہیں تبدیل ہو جاتی ہے۔

بابا مراض: یہ قیامت صغریٰ ہے۔ جو آج سے ہزاروں برس بعد کچھ صدی میں شہابیوں اور سیارچوں کے ٹکرانے سے رونما ہوگی، تمہاری زمین بھی اس کے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے گی۔

آغا دانشور: اصطلاح خاں دیکھا تم نے..... بابا مراض کا ہر دعویٰ کتنا سچا ہے۔

اصطلاح خاں: مجھے اس کی ماورائی آگہی سے خوف آنے لگا ہے..... (کچھ سوچ کر) گریٹسٹیٹ یوب کے محدود ہونے کا جو نظریہ اس نے پیش کیا ہے۔ وہ کچھ درست معلوم نہیں ہوتا..... ٹیسٹ یوب محض شیشے کی ایک نلکی کا نام نہیں۔ یہ وہ عظیم الشان کارخانہ ہے جس میں عجائبات و فزکار کا تجزیہ کر کے ان کی حقیقت معلوم کی جاتی ہے۔

**بابا مہر تامل:** (بات مٹا کر) اور پھر اُنھی ابدوزیں بنانی جاتی ہیں۔ جاموسی سیارے تخلیق کئے جاتے ہیں۔ انٹر کاسٹریٹیشنل میزائیکوں سے میوزیوں کو سجایا جاتا ہے۔ زہریلی ٹیسوں، جراثیمیوں اور لیزر شعاعوں کی نمائش کی جاتی ہے اور ہیروشیما اور ناگاساکی کی تباہی پر شش فنج منائے جالے ہیں۔ تم بھی کہنا چاہتے تھے نا۔

**اصطراب خان:** تو کیا تواقس سائنسی ترقی اور اس کے ارتقاء کے خلاف ہو؟  
**آغا دانشور:** ہاں بابا اپنے وقت کی وضاحت کرو۔

**بابا مہر تامل:** میں سائنسی ترقی کے مخالف نہیں، میں سائنس کے غلط استعمال کے خلاف ہوں، جس طرح آغا دانشور بعض اوقات انسان و مں کاموں اور بے کاویلات میں الجھ جاتا ہے۔ اسی طرح اگر سائنس بھی خیر کے عظیم اصولی کے تابع نہیں تو نائدہ کے بجائے نقصان پہنچاتی ہے

**آغا دانشور:** بابا انسانی کے دور میں تم جیہ کی تاریخ کیلئے کرو گے۔

**بابا مہر تامل:** تم نے بڑا اچھا سوال پوچھا ہے۔ یہ وہ کام جو انسانی وحدت اور تسخیر فطرت کے جذبے سے کیا جانے کا ذخیرہ ہے۔

**اصطراب خان:** یہ مسئلہ ذرا آئین مطلب ہے اس پر کچھ اور روشنی ڈالو بابا۔

**بابا مہر تامل:** تو سنو! دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، نسل اور رنگ کے تفرقے، اندھی طاقت کا ارتکا، اور جبر کی تمام صورتیں وحدت انسان کی زلی دشمن ہیں۔ یہ نسل اور سائنس اگر ان نفی روا تروں سے خلاف جہاد کرے تو عالمگیر انسانی معاشرے کا خواب شرمندہ تعبیر ہو سکتا ہے۔

**آغا دانشور:** اس کا مطلب یہ ہوا کہ آج دنیا بے بسلہ چہرہ لوگوں نے مشرق مغرب کی بابر قوتوں کے خلاف جو جنگ برپا کر رکھی ہے۔

وہ انسانوں میں پایدار موت کا ذریعہ بنی نہیں کا ذخیرہ بھی ہے

**بابا مہر تامل:** یقیناً ہے۔ ہر ذرا اگر وہ غلطی کے خلاف ہر آزمائش میں ہوتا۔ وہ غلطی میں خود بھی شریک ہوتا ہے۔ عقل اور سائنس کا پہلا وظیفہ انسان کی مادی اور ذہنی آزادی کے لیے کام کرنا ہے اور اپنی خلاقیت سے ایک دوسرے سے متعارف انسانی گروہوں کو آپس میں جوڑنا ہے کہ یہی منشاء فطرت ہے۔

**آغا دانشور:** بابا میں شرمندہ ہوں کہ اکثر موقعوں پر میں نے انہی قوت کے ابارہ واروں کی حمایت کی ہے اور علاج انسانی سے صرف نظر کیا ہے۔

**اصطراب خان:** میرا بھی یہی حال ہے۔ میں بھی اس وقت پشیمان ہو رہا ہوں بابا۔ دیکھو میری پیشانی پر پسینے کے قطرے۔

**بابا مہر تامل:** جب انسان ایک ہو جائے گا۔ تو وہ اپنی مادی توانائی کو وہی آویز نشوں پر صرف کرنے کی بجائے تسخیر فطرت کے عظیم کارناموں پر صرف کرے گا اور چاند ستاروں کو تابع فرمان بنا کر اپنے اشرف المخلوقات ہونے پر صداقت کی مہر ثبت کر دے گا  
**آغا دانشور:** بہت خوب، بہت خوب (کچھ وقفے بعد) بابا اگر اجازت ہو تو ایک آخری سوال پوچھ لوں۔

**بابا مہر تامل:** ہاں ہاں ضرور پوچھو۔

**آغا دانشور:** بات یہ ہے کہ عقل اور سائنس اپنی لاکھوں بوجھبوجھوں کے باوجود انسانی علاج کے لیے کام کرتی رہی ہے۔ فکر و فلسفہ

طب، ریاضی، موصلات، الیکٹرانکس، حیاتیات، فزیک، زندگی کے ہر شعبے میں اس نے عمومی افادیت کے کام کئے ہیں۔ لیکن تم جو اتنی ڈھیر ساری آگہی اپنے اندر چھپائے ہوئے ہو، اس غار کی تنہائی میں بیٹھے روپوشی کی زندگی کیوں بسر کرتے ہو، تم باہر نکل کر خلق خدا پر اپنے جلوے عام کیوں نہیں کرتے۔

بابا مرتاض: یہی وہ بنیادی سوال ہے۔ جسے حل کرنے کے لیے آج ہم یہاں اکٹھے ہوئے ہیں۔ تم یہ مت سمجھو کہ تم دونوں اتفاقاً یہاں آ گئے ہو۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ یہ وقت تمہارے یہاں آنے کے لیے مقرر ہو چکا تھا۔ ...

آغا دانشور: یہ بات تم نے ہمیں پہلے کیوں نہیں بتائی۔

بابا مرتاض: چلو اب بتا دی اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ سنو میں تمہیں بتا چکا ہوں کہ میں جلوہ آگہی ہوں مجھے صرف وہی دیکھ سکتا ہے جو نفسی ارتقا کی اعلیٰ منزلوں تک رسائی رکھتا ہو۔ اگلے وقتوں میں انسان چونکہ ابھی بلوغت کے دور میں داخل نہیں ہوا تھا اور میری تعلیم کی تاب نہیں لاسکتا تھا۔ اس لئے اس دور میں صرف مخصوص لوگ ہی انفرادی روحانی معراج کے ذریعے مجھے پا سکتے تھے۔ اور یہی وہ دور تھا، جب عظیم انبیاء اور عظیم رسول مبعوث ہوتے رہے۔

اور اب؟

بابا مرتاض: اب انسان قلب و نظر کے عہد بلوغت میں قدم رکھ چکا ہے۔ اس لیے اب میں اس غار کی خلوت میں نہیں رہوں گا، بلکہ تم دونوں کی وساطت سے دنیا بھر کے لوگوں پر اپنا دیدار عام کر دوں گا۔

آغا دانشور اور اصطرلاب خاں بے چینی سے کبھی چراغ اور کبھی بابا مرتاض کی طرف دیکھتے ہیں:

بابا مرتاض: (سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے) ابھی کچھ دیر بعد یہ چراغ گل ہو جائے گا، یہ کبوتر اپنی لافانی پرواز پر روانہ ہو جائے گا اور میں انتقال کر جاؤں گا۔

آغا دانشور اور اصطرلاب خاں: (بیک زبان ہو کر) تم انتقال کر جاؤ گے؟

بابا مرتاض: میرے انتقال کرنے کا مطلب مری موت نہیں۔ اور نہ ہی چراغ ابد کے گل ہو جانے کا مطلب اس کی موت ہے۔ ہم دونوں جو ابھی آگہی کی علامت ہیں اپنا ظاہری تشخص ختم کر کے تم دونوں کے سینوں میں اتر جائیں گے اور پھر تم ہمارے سرمدی جمال کو دنیا کے گوشے گوشے میں پھیلانے کا ذریعہ بنو گے۔

(وقفہ)

اصطرلاب خاں: بڑی حیران کر دینے والی باتیں کر رہے ہو بابا!

بابا مرتاض: اس میں حیرانی کی کوئی بات ہے۔ انسان بالغ ہو چکا ہے۔ بعد ان کے جلوؤں کی تاب لاسکتا ہے، اس لئے آگہی اب انفرادی معراج کی بجائے عقل اور سائنس کی وساطت سے دنیا میں ظہور کرے گی، خلوت سے نکل کر جلوت میں آ جائے گی۔ لوگوں سے کہہ دینا کہ رہبانیت اور خلوت گزینی کا دور ختم ہو چکا، اب وہ مجھے اس غار کی تنہائی میں تلاش کرنے دلائیں، اب میں انہیں دانشوروں اور سائنس تجربہ گاہوں میں ملوں گا۔ اور لافانی پرواز کا کبوتر ان میں ارتقا کا محرک

آغا دانشور: بابا جب تباراجسم بے روح ہونے لگے گا، تو ہمارے دلوں میں ایک عظیم موت کا احساس جاگ اٹھے گا۔ بڑا ہی کربناک لمحہ ہوگا۔

بابا مرزا ماضی: یہ لمحہ تو جتن مسرت منانے کا ہوگا۔ تاریخ انسانی کا یہ وہ عظیم الشان اور عہد آفریں لمحہ ہوگا۔ جب میں اپنی ساری پونجی کا تمام دلوں کو وارث بنا دوں گا اور ان پتھروں کی قید سے نکل کر تمہارے ذریعے ہر گھر کے در و بام تک پھیل جاؤں گا۔ چراغ ابد کی کو تیزی سے پتھر پھرانے لگتی ہے۔

اصطراب خان: دیکھنا یہ چراغ ابد کی کو کیا ہو گیا ہے۔

بابا مرزا ماضی: بھگوان نہیں۔ چراغ بجھنے کی تیاری کر رہا ہے۔ میری سانس میں بھی سختی لرزش پیدا ہو چکی ہے۔ میں بھی انتقال کرنے والا ہوں۔ خلوت سے جوت کا سفر شروع ہونے والا ہے۔ (الٹک الٹک کر) اب تمہیں زیادہ دینک نظر کی رحمت نہیں اٹھانا پڑے گی۔ یہ کہتے ہی بابا مرزا ماضی کا سر اس کے سینے پر ڈھلک جاتا ہے۔ چراغ کی کو مدھم ہوتی جاتی ہے۔ بابا مرزا ماضی آخری بجلی کے کرشمہ ہو جاتا ہے۔ چراغ بجھ جاتا ہے اور کمبو تر غار میں ایک دو چکر لگانے کے بعد اپنی لافانی پرواز پر روانہ ہو جاتا ہے۔ غار میں زور روشنی پھیل جاتی ہے۔

اصطراب خان: آؤ بابا کی لاش بڑے احترام سے اٹھا کر باہر لے چلیں۔

آغا دانشور: کیوں نہیں۔ اب ہم ہی تو اس کے وارث ہیں۔ آؤ۔

دونوں مل کر لاش کو اٹھاتے ہیں۔ زور روشنی غائب ہونے لگتی ہے۔ اور اس کی جگہ دودھیا اجالا پھیلنے لگتا ہے۔ آغا دانشور اور اصطراب خان بابا کی لاش کو اٹھانے آہستہ آہستہ غار کے دہانے کی طرف بڑھتے ہیں۔ پس منظر سے بابا کی آواز گونجتی ہے۔

"لوگوں سے کہہ دینا کہ رہبانیت اور خلوت گزینی کا دور ختم ہو گیا۔ اب وہ مجھے اس غار کی تنہائی میں تلاش کرنے نہائیں اب میں انہیں دانشوروں اور سائنسی تجربہ گاہوں میں ملیں گا۔"

دونوں لاش اٹھاتے فیڈ سے باہر نکل جاتے ہیں !

# دھوپ بیمار ہے

مرتن سنگھ

اُس کے اپنے ہی ہاتھوں کی گرفت اپنے ہی گلے پر جتنی تیزی سے مضبوط ہوتی جا رہی تھی، ایوان میں اتنی ہی بلندی سے اُس کی آواز گونج رہی تھی۔ بچاؤ، بچاؤ، بچاؤ، بچاؤ۔

ایوان بہت پرانا تھا، بہت بڑا تھا، بہت اونچا تھا اور اس کا گنبد نہایت اونچا، آسمان کی بلندیوں کو چھوتا ہوا۔ اس لیے اس کی بچاؤ، بچاؤ کی آوازیں زمین سے اُٹھ کر آسمان کو بھی اپنے حلقے میں لے رہی تھیں۔ اس گنبد میں ان آوازوں کی بازگشت اُس میں ٹکرائی جیسا کہ ایسی بھیانک گونج پیدا کر رہی تھی کہ لگتا تھا کہ ابھی اس ایوان کی اینٹیں جو ایک دوسرے کا سہارا ہیں، جن کی زندگی ایک دوسرے پر مبنی ہے ابھی ایک دوسری کا ساتھ چھوڑ دیں گی اور سارے ایوان کا شیرازہ بکھر جائے گا۔

اپنے گلے پر اُس کے اپنے ہی ہاتھوں کی گرفت مضبوط ہوتی جا رہی تھی اور بچاؤ بچاؤ کی آوازوں میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔

لیکن وہاں کون تھا!

پتھروں کو تراش کر بنائے ہوئے دیوی دیوتاؤں کے بت۔

اور خوب صورت رنگوں سے بنائے گئے بھگوان کے مختلف روپ۔

لیکن وہ فن کار جنہوں نے ان دیوی دیوتاؤں اور بھگوان کے بتوں کو بنایا تھا، اُنہوں نے اندر سے اُن کے کان، آنکھیں اور ہونٹ بند کر رکھے تھے۔ اس لیے نہ وہ دیکھ سکتے تھے نہ سُن سکتے تھے اور نہ بول سکتے تھے۔

ایسی صورت میں اس آدمی کی بچاؤ بچاؤ کی آوازوں کو وہاں کون سُناتا۔

وہ جتنی زور سے چلاتا، اسی شدت سے اس کی آواز کی بازگشت ایوان کے گنبد کی ہر دیوار، ہر اینٹ سے ٹکرائی واپس اُس کے کانوں سے اُڑ کر ملتی تو وہ سوچتا کہ شاید اُس کی مدد کے لیے کوئی آیا ہے۔ اُس کی آنکھیں چاروں طرف گھوم کر دیکھتیں، لیکن آواز اور آواز کی بازگشت کسی کو دکھائی نہیں دیتی۔ اس لیے چاروں طرف سے مایوس ہو کر جب اس کی نظریں خالی خالی ٹھٹھیں تو احتجاجاً اس کے گلے پر اپنے ہاتھوں کی گرفت پہلے سے بھی زیادہ مضبوط ہو جاتی۔

اور جی کو اُس کی مدد کے لیے آنا تھا، وہ.....

وہ غیبِ غریب کھیل کھیل رہے تھے۔

ایسا کہ زندگی شرمسار تھی۔

اُن لوگوں نے ایوان کے ایک کونے میں آگ سینکنے کے لیے ایک الاؤ جلا رکھا تھا۔ اور اس الاؤ کی آگ کو بھڑکانے کے لیے وہ اُس میں اپنے بچوں، اپنی ماؤں، بہنوں، اپنے بزرگوں، اپنے بھائی بندوں، اپنے دوست اجاب کو ایندھن کی طرح جھونک رہے تھے۔ آگ کسی طرف ذرا سی مہم ہوئی تو باپ کا سر کاٹ کر آگ میں ڈال دیا، ماں کی پنجتیاں کاٹ کر ڈال دیں، اور نہیں تو اپنے نوزائیدہ بچے کو ہی اٹھایا اور الاؤ کی لپٹوں کے حوالے کر دیا۔ اس طرح وہ آگ سینک رہے تھے۔

خوش ہو رہے تھے۔

الاؤ جب پوری طرح بھڑک اٹھا تو وہ خوش ہو کر الاؤ کے گرد چکر کاٹنے لگے۔ ناپختہ لگے۔ الاؤ جلتا رہا۔

وہ ناپختہ رہے، گا۔ تہ رہے۔

اور الاؤ کی آگ کو مزید بھڑکانے کے لیے اُس میں ایندھن بھی ڈالتے جاتے۔

کسی ماں کی مٹا،

کسی بچے کا باپ،

کسی بہن کا بھائی،

کوئی رانجھا،

کوئی بہیر۔

وہ سب کو کاٹ کر، چھانٹ کر، توڑ کر، اور کبھی کبھی تو پورے کا پورا ہی لٹھ کی طرح الاؤ میں جھونک رہے تھے۔ کئی دفعہ تو یہ بھی ہوتا کہ ناپختہ ناپختہ کسی کو آگ کے کم ہونے کا احساس ہوتا تو وہ اپنے ساتھ ناپختہ والے

کو ہی اٹھا کر الاؤ میں پھینک دیتا۔

ایسے موقعوں پر اُن کی غشی اپنے عروج پر پہنچ جاتی۔ وہ کلکاریاں مار، ٹھہا کے مار کر ہنستے، اور جیسے جیسے

الاؤ کی آگ تیز ہوتی شعلے اُونچے اُٹھتے، ان کے ناپچ کی تال اور تیز ہو جاتی۔

اس طرح لگتا تھا کہ اس الاؤ میں سب کچھ جل رہا ہے،

یہ لمحہ،

یہ سدی،

یہ عہد،



بنیا ہوا دور ،

آنے والا زمانہ ۔

سب کا سب اس لاؤ میں جھونکا جا رہا تھا ، جلایا جا رہا تھا ۔  
گلتا تھا ،

نکل دینا ہی نہیں ....

ساری کائنات میں آگ لگی ہے ،

سب کچھ جل کر راکھ ہو رہا ہے ۔

اس لاؤ سے اٹھنے والے دھوئیں کی وجہ سے سارے ایوان میں اندھیرا پھیل رہا ہے ، یہاں تک کہ ایوان کے  
آسمان پر چمکنے والے سورج کا رنگ بھی پھیکا پڑ گیا ہے ۔

ایسی صورت میں یہ آدمی جو اپنے ہی ہاتھوں سے اپنے گلے کو دبا رہا ہے اس کے ہاتھوں کی انگلیاں گلے  
میں پھنس کر رہ گئی ہیں ۔

اب تو انگلیوں کے دباؤ کی وجہ سے اس کی آنکھیں بھی باہر نکل پڑ رہی ہیں ، اس کی پھاؤ بچاؤ کی آوازیں بھی  
دھیمی پڑ رہی ہیں ۔

لیکن پہلی اونچی آوازیں اور اُن کی بازگشت اب بھی ایوان کی دیواروں سے سرگمراہی ہے ۔ خطرہ ہے کہ  
ایوان کی اینٹیں بھی اپنی جگہ سے سرکنے نہ لگیں ۔

اُدھر لاؤ متواتر جل رہا ہے ۔

اور اس کے ارد گرد ناپچنے والوں کے ٹھہاکوں کی آوازیں اور بلند ہو رہی ہیں ۔

ادھر دیوی دیوتا اور جھگوان سب خاموش ہیں ، وہ کریں بھی تو کیا ؟

اُن کے کان بہرے ہیں ،

ہونٹ سٹپے ہوئے ،

اور آنکھیں بند ۔

اس آدمی کی آنکھیں اب باہر نکل آئی ہیں ۔

اپنی گردن کے گرد اُس کے ہاتھوں کی گرفت بھی ڈھیلی پڑ گئی ہے اور وہ نزع کی حالت میں زمین پر گر کر  
آخری سانس لے رہا ہے ۔

اُدھر لاؤ متواتر جل رہا ہے ، اس کی لپٹیں اور اونچی اور اونچی ہوتی جا رہی تھیں اور اس لاؤ سے دُھواں  
آسمان پر اس طرح پھیل رہا ہے جیسے سارے میں کاغذ پوت دی گئی ہو ۔

سورج ، چاند ، تارے سب کو ایک ساتھ گن لگ گیا ہے ۔

بیمار بیماری دھوپ زخمی پرندے کی طرح کبھی یہاں بیٹھتی ہے کبھی دہاں ، اور اُسے کیس چن نہیں ملتا ۔

# ایک خاکی کا معراج نامہ

## مرزا حامد بیگ

وہ ازل سے اُداس اور اکیلا تھا۔ اپنے آپ میں گم۔ اور اسی اور اکیلے پن میں مگن۔ اس نے دنیا کی طرف سے آنکھ بند کر لی تھی۔

یہ سب یا ایک ہوا تھا، اور دوست احباب دیکھتے رہ گئے تھے۔ ساری محفلیں اُسی کے دم سے آباد تھیں، اجڑ کر رہ گئیں۔

اور اس نے دنیا کی طرف سے آنکھ بند کر لی تھی۔

بہت دیکھا جیسا، اس گناہوں کی پوت کو — کچھ حاصل نہیں۔ آنکھ دل کا دروازہ ہے۔ تمام برائیاں اسی راستے سے دل میں داخل ہوتی ہیں۔

وہ اس نتیجہ کو چنیا اور دنیا بے پردہ کر لیا۔

لچر مدت بعد اس کی یاد دوستوں کی محفل میں اُداسی کی لہ کی طرح در آتی۔ ہنسی ٹھٹھ کی محفلیں بے رونق ہو کر رہ جاتیں اور وطن و سرور پہ سے بل جھ می پڑدہ اور نڈھال دکھائی دینے لگتے۔

لیکن یہ بے بس نقطہ تب کے لئے ہی ہوتا۔ اس کے بعد وہی ہنگامہ اور دنیا داری کا پھیلاؤ۔

آج ایک طویل مدت بعد وہ اپنے گھر سے نکلا تھا۔

گھر کیا تھا، دنیا اور نیا اور۔ والوں سے عباد کی سہل تھی — ایک گنج عانییت۔

یہاں وہ، صبا تھا، وطن اور سرور۔ نہ سہی، اپنے آپ میں گم تھا۔

لیکن اس کی ایک شکل تھی۔

کبھی یونہی بیٹھے بٹھائے ایک خیال اُسے آگھیرتا۔ اور وہ الجھتا چلا جاتا۔

آج بھی ایسا کچھ ہی ہوا۔ بلا تک اسے محسوس ہوا۔ جیسے باہمی کے تھمیدوں اور زندگی کے پھیلاؤ میں کوئی ہے۔ کوئی ایک روح —

روح مجرد۔ جو زندگی کرنے کا تہ کر رہی ہے۔ محض اس کی خاطر — اور اسے بجا رہتی ہے۔

لیکن کہاں؟

باہمی تو لوگوں کا، محم ہے۔ ناپسندیدہ عناصر کی بنیاد۔



مُوجد ، جن کی فنکارانہ خطاطی کے نمونے اس شمارے میں موجود ہیں



بی بی

شکل یہ آن پڑی تھی کہ روح مجرد، اسی شور و شر میں کہیں چھپی تھی۔ ان ناپسندیدہ عناصر میں گھری۔  
مشورہ چاہیے۔

دوستوں اور دشمنوں سے — دنیا دار سیانوں سے — اس نے فیصلہ کر لیا۔

اور وہ نکل کھڑا ہوا تھا۔ باہم کے ہجوم سے بچنا چاہتا، سب سے سچ قدم دھرتا۔  
زوال کا وقت تھا۔ اور جانے پہچانے۔ اسے پر اس کے قدم خود بخود اٹھ رہے تھے۔ جیسے نشیب میں پانی نہ تہا ہے۔  
اُس نے رک کر تسلی کر لی۔ دوستوں کی چوکری اسی طرح بھی تھی۔ جیسی وہ چھوڑ کر گیا تھا۔ جانے کس بات پر ابھی تھوڑی  
دیر پہلے تک سب ہنستے ہنستے لیٹ لیٹ گئے تھے۔ جب یہ وہاں پہنچا ہے تو مطمئن اور مسرور چہروں پر مدنی چھا گئی تھی۔ اس بسی  
بسی محض میں وہ مایوسی کی ایک لہر کی طرح در آیا تھا۔

”کہاں رہے اتنے دن — آج ہم گناہ گا۔ دن کا خیال کیسے آگیا؟“

ایک پڑمہ اور نہ حال سی آواز تے چہرے سکوت توڑی۔

جواب میں وہ خاموش رہا۔ اور سب کو جیسے چپ سی لگ گئی۔ وہ بھی کھویا سا، ان کے بچہ بیٹھا رہا۔

وہ جتنی دیر بیٹھا رہا تھا۔ ایک گناہ گاری کا احساس پوری محض پر طاری رہا۔

”معاف کرنا — دوستو! میں خواہ مخواہ غفل ہو گیا — اچھا چلتا ہوں!“

وہ اٹھنے ہی کو تھا کہ اُس کے برابر سے ایک نڈھال وجود نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا، ”بیٹھو

کہاں جاؤ گے۔“

وہ ہاتھ جو لحظہ بھر اس کے کندھے پر رکھا رہ گیا تھا۔ کتنا بوجھل تھا۔ اس نے خیال کیا۔

”کہاں جاؤں گا۔“

وہ کچھ فیصلہ نہ کر پایا اور بیٹھ گیا۔ اس کے سامنے دنیا داری کے بوجھ سے نڈھال وجود زمین میں دھنستے چلے جا رہے تھے۔

”اب تو کچھ کچھ نام بھی بھول رہا ہوں — لیکن سب دوستوں کے نہیں۔ وقت بھی تو بہت ہو گیا، یارو۔“

لمبی چپ کے بعد اس نے معذرت چاہی۔

”اسی لئے تو کہتے ہیں ناکہ اپنے چاہنے والوں کی طرف آتے جاتے رہنا چاہیے۔ ایسا نہیں ہوتا تو راستے ملت جاتے

ہیں۔ نام بھی تو راستے ہی ہیں نا۔“

”بے شک — لیکن یہ آنکھیں، تمام برائیاں اسی راستے سے آتی ہیں۔“

اُس نے اپنی دھندلائی ہوئی آنکھوں سے سب پر نگاہ کی۔

اس کے سامنے ڈوبتے ہوئے نڈھال وجود تھے۔ جس دنیا میں مکان — انسانی پنجر، خالی سینے، اُٹھارے کانوں کی طرح

———— اور اس کی نظریں ان کے آ رہا روکھ رہی تھیں۔

وہ تو بے عمل تھا، جو لحظہ بھر کو اس کے کندھے پر کھارہ گیا تھا۔ ایک بار پھر اٹھا اور اس کے کندھے پر بٹھ گیا۔ اس وقت شام دھیمے دھیمے سے اتر رہی تھی اور وہ ایک مدت بعد اپنے چاہنے والوں کے بیچ بیٹھا تھا۔ اس نے ایک نہ اسانس لیا، ورنہ دارا نے انہما میں آگے کو جھجک آیا۔

مشورہ چاہیے۔

”مشورہ یہاں ہے۔“

زین نصیب --- ہم گناہ کا۔ لوگ :-

سب مک زمان ہو کر بولے اور ہم تن گوش ہو گئے۔

”دوستہ — کہا عرض کروں، گوشہ گیر آدمی ہوں۔ بہت دکھیا۔ اس گناہوں کی پوٹ کو۔ یہ دو۔ وزن جو اس نے

وہ بھی دیکھے کو — برائیوں کی بھیڑ ہے سوچتی آتی ہے ان کے ساتھ — رطب و یابس ناپسندیدہ خام —

لیکن اب ایک شکل آن ٹری ہے۔ اور تم سیانوں کے پاس جیلا ابابھوں۔“

”کہو کہو۔۔۔ محمدؐ کا ہر کس قابل ہیں۔۔۔“

سب نے یک زبان ہو گیا۔

..... شکل یہ کہ یہ کامیاب مطلب ہے مجھے کبھی کبھی یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی ہے۔ کوئی ایک درجہ۔

روحِ محمد — اسی سوا۔ دشر میں بھی مجھے آواز دیتی ہے۔ تم تو آنکھ دے مہر۔ مجھے بتاؤ کیا واقعی الباہ ہے؟

یہ کلام ان کو اس بومیل ہاتھ والے مذہبِ وجود نے چاہا کہ ان کا ازل سے اُداس ساتھی زندگی کی طرف لوٹ آئے۔  
یہ بعض اس کی خیرِ طبی تھی۔

اس نے کہہ سانس لیا اور کھٹک کر گلا مٹا کرتے ہوئے بولا۔

”ہاں ایسا ہے۔ تمہیں اپنا قصہ سناؤں۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب ان گناہگاروں میں ہمارا روز کا اٹھنا بیٹھنا تھا۔“

”ہاں — انہی دنوں کی بات ہے۔ ایسی ہی ایک شاخ تھی اور باہر سے ریڈیو کی رہاڑیوں پر میں اپنے آپ میں گم۔“

میرے آگے سب سے پہلے کی لاری، ٹیمپ پوسٹ روشن کرتی ملی جا۔ ہی تھی۔ اُس شام آسمان پر ایک طرف نارنجی رنگ کا خیار سا ادھڑا ہوا تھا۔ سریشی اندھیرے سے لڑتا جھڑکتا ہوا۔ چلتے چلتے یکایک محسوس ہوا کہ آبادی سے دور نکل آیا ہوں۔ ایک چھپرہ لڑا راستہ مجھے اس مقام تک لے آیا۔ وہ مقام کہتا۔ بس ایک غریب مکان ماحول تھا۔ جس میں میں نے اپنے آپ کو گھرے ہوئے پایا۔

میں دراصل اس طرف کبھی نہیں نکلا تھا۔ وہ ایک خانہ بانگ منظر تھا۔ تار کے درختوں کا ایک جھنڈ میرے سامنے تھا اور نارنجی رنگ میں لگا ہوا اکاس۔ سامنے ذرا دُرا فاصلے سے چوگردی کرسیوں میں گھرے چوک۔ میز اور میزوں پر انواع و اقسام کے مشروبات اور تقبے لٹھلٹھنے جڑے۔ تار کی کمر سے پٹے، سینڈ، جن پر تھیلیں روشن تھیں۔

دفا میں نرم رو ہوا کی محکم سربراہیٹ اور مشعلوں کی گھنٹی بڑھتی روشنی میں بس ایک میں تھا۔ جو اکیلا تھا۔ اور مجھے یقین

تھا کہ ایسے میں کوئی ہے جو برا انتظار کرتا ہے۔

مانو، میرا خیال سچ ثابت ہوا۔ میں ایک طرف بیٹھ گیا تھا۔ اور میرے چاروں اور میزوں پر انواع و اقسام کے مشروبات تھے اور قہقہے لہکھاتے جوڑے۔ میں نے بوہنی سانے نگاہ کی اور اتنے لوگوں میں اُسے تنہا بیٹھے ہوئے دیکھا۔ وہ جیسے کسی کی منتظر تھی۔ میری جھکی ہوئی۔ اس کے گتھے سیاہ بال سانے میز پر جھک آئے تھے۔ کیا عرض کروں۔۔۔ سیٹھان نے بہت پہلے اُسے فرعون کے رخت کی ایک گھڑی کے ساتھ تشبیہ دی تھی۔ اس کے کال مسلسل زنگوں میں خوشنما تھے۔ اور اس کی گردن موتیوں کے ہاروں میں۔ میں دیر تک بیٹھا اسے دیکھا کیا کہ مبادا اس کا ساتھی کہیں اٹھ کر گیا ہو، اور لوٹ کر آ جائے، لیکن وہ اکیلے تھی۔ پھر میں اٹھا ہوں اور بنا سوچے سمجھے اس کی جانب بڑھتا چلا گیا ہوں۔ اس نے میری طرف دیکھا اور اسی طرح بیٹھی رہی۔

میں اس سے کیا کہتا، کچھ دیر بوہنی لگم لگم کھڑا رہا۔ پھر میں نے حوصلہ جمع کیا۔  
”دیکھئے، میں کسی کو بھی اتنا اداس اور تنہا نہیں دیکھ سکتا۔ اداسی تو میری اقییم ہے۔ آپ اس طرف کیسے نکل آئیں؟ یہ من کر اُس نے مجھے اپنے پاس بیٹھ جانے کا اشارہ کیا۔“

بوہل ہاتھ والا اپنی ترنگ میں تھا۔ لیکن اس سے آگے اس ازل سے اُداس اور اکیلے نے کچھ نہیں سنا۔  
”چلب بھائی، خس و خاشاک بہت ہے۔“

اُس سے دوستوں کی پترہ اور ٹڈھال آوازوں نے اُسے روکنا چاہا، لیکن وہ بس اُٹھ آیا۔ سُرخ اینٹوں کی راہداریوں تک اس نے دیکھا کہ میونسپل کمیٹی کی ایک کھڑکی ہونی لاری اُس کے آگے میپ پوسٹ روشن کرتی چلی جا رہی تھی۔  
اوپر نارنجی مائل آسمانی رنگ میں اب تاریکی کچھ حل ہو گئی تھی۔ وہ چلتا گیا یہاں تک کہ تار لاکا ایک نیم روش بھنڈاس کے سامنے تھا۔ اس نے اپنی دھندلائی ہوئی آنکھوں سے دیکھا کہ گھٹتی بڑھتی روشنی میں حدنگاہ تک چوگردی کرسیوں میں گھرے چوگرد میز اور میزوں پر انواع و اقسام کے مشروبات دھرے تھے اور قہقہے لہکھاتے جوڑے۔  
وہ کہاں نکل آیا ہے۔ یہ خواب ہے یا حقیقت۔

اُسے کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ وہ ایک طرف سمٹ کر بیٹھ گیا اور اس نے اپنے چاروں اور نگاہ کی کوئی بھی تو نہیں تھا جو اس کی طرح اکیلا اور اُداس ہو۔

چوگردی میزوں پر قہقہے لہکھاتے جارہے تھے۔ سب مطمئن اور مسرور تھے۔ کسی کو کسی کا انتظار نہیں تھا۔  
اس نے بہت انتظار کیا۔

اُس رُوح مجرد کا اجواس دنیاوی شور و شر میں کہیں چھپی تھی۔ ان ناپذیدہ عناصر درخس و خاشاک میں گھری۔ لیکن اس کا کہیں پتہ نہیں تھا۔

وہ بیٹھا رہا تھا۔ حتیٰ کہ اس نے خود محسوس کیا کہ اس کے چاروں اطراف میں ایک ٹھنڈا سکوت پھیل گیا ہے۔ شعلوں کی گھٹتی بڑھتی روشنی میں اس نے دیکھا کہ تمام ہنستے مسکراتے چہرے بے رونق ہو گئے تھے۔ اور ٹھنڈا گہرا سکوت جڑیں پکڑ گیا تھا۔

اب اس کے سامنے ڈوبتے نہ حال وجود تھے، ہوس دنیا میں لہکان ————— انسانی پنجہ ————— اور اس کی  
نظریں اُن نے آ رہا دیکھ ہی تھیں۔

یہ سب اُس کے نہ مچانے کے باوجود ہوا تھا۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔

”دیکھ لیا اس کنہوں کی پوٹ کو — کچھ حاصل نہیں۔“  
وہ زبر زاتا ہوا، تیز، عین، لمبے ڈنگ بھرتا دباں سے نکلی آیا۔ اُس نے محسوس کیا کہ اس کے پیچھے خیم تاریکی میں زندگی

دھیرے دھیرے لوٹ رہی تھی۔

تاڑ کے مجھ میں اس نیز پر جہاں سے ابھی کچھ دیر پہلے وہ اٹھ کر چلا گیا تھا۔ مٹلیں اور سرور لوگوں نے تہا بیٹھے مرنے دیکھا  
وہ جسے ذہن کے تھکے کھوڑیوں میں سے ایک کے ساتھ تشبیہ دی گئی تھی جس کے گال مسلسل زلفوں میں خوشا تھے۔

اور گردن مونیوں کے باروں میں۔

وہ کچھ ہی دیر پہلے دہاں پہنچی تھی۔

تہا اور اداس — میری ٹھکی ہوئی۔ اس کے گھنے سیاہ بال سامنے مز پر بھیک آئے تھے۔ جانے کیا نگرہ تھیں، جواسے  
کھپ ہوئے تھیں۔ اور ایک یہ خیال کہ اس نہ کی کے پھیلاؤ میں کوئی ہے، جواسے آواز دیتا ہے۔

اور وہ تھا کہ چلا جا رہا ہے، اُداسی اور اکیلے پن میں مکی۔

اب اس کا سرخ اپنے گھر کی جانب تھا۔

گھر کیا تھا، دنیا اور دنیا والوں سے جیاہ کی سہیل تھی۔

ایک کتب عایت۔



میں نے بازار میں دیکھا،

ایک شخص جو سفید کپڑے پہنے ہوئے تھا اور اپنی شکل و صورت سے کوئی دائمی مریض دکھائی دیتا تھا۔ ایک چارپائی عین بازار کے بیچ بچائے اس پر لیٹا تھا۔ اس کے تن بدن سے شدید نفاہت نپکتی تھی۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد وہ سخت کمزوری کے عالم میں اپنی چارپائی پر سے بمشکل تمام اٹھ کر بیٹھ جاتا۔ اپنا سانس درست کرنے کے بعد اپنی ٹانگیں چارپائی سے زمین پر لٹکاتا اور پاؤں سے ٹول کر جوتے سیدھے کرتا اور آہستہ آہستہ چل کر اپنے سامنے کی دکان میں چلا جاتا۔ وہاں کچھ خرید کر واپس آتا اور اپنی چارپائی گھسیٹ کر تھوڑی آگے سرکالیتا تھا۔ پھر چارپائی پر لیٹ جاتا کچھ دیر بعد پھراٹھتا اور دوسری دکان میں جا کر کچھ خریدتا اور واپس آکر چارپائی ذرا آگے سرکا کر اس پر لیٹ جاتا تھا۔

میں نے یہ منظر دیکھا جو مجھے بے حد عجیب لگا۔ ہمارے معاشرے میں یا تو ہر ایک شے حیران و پریشان کر دینے

والی ہے یا پھر بالکل روزمرہ کی طرح سادہ اور سیدھی سادھی ہے اس لیے ہماری ذہنی ساخت کچھ اس طرح کی بن چکی ہے کہ حیران ہونے لگتے ہیں تو حیران و ششدر رہ جاتے ہیں، بت بن کر رہ جاتے ہیں، پتھر اسے جاتے ہیں لیکن پتھر اگر وہ جانے کی حالت اس جدید زمانے کا ساتھ دینے کے قابل نہیں رہتی۔ زمانہ جو سیکنڈ، منٹ، گھنٹہ، ہفتہ، عشرہ، ماہ و سال کے بعد اب کائنات میں اپنے سفر اور مسافت کی پیمائش نوری سالوں سے کرنے لگا ہے۔ اس زمانے میں پتھر اگر وہ جانا بھالت نہیں تو پھر کیا ہے۔ اس لیے جب کبھی ہم حیرت سے حیران و ششدر ہو کر پتھر اسے جاتے ہیں تو بڑی مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ زمانے کا ساتھ دینے کے لیے ہمیں ایک دم جادات نباتات کے لمبے لمبے مرحلے بڑی تیزی سے طے کرنے پڑتے ہیں۔ اس تیزی طاری میں ہم جادات سے جیسے ہی نباتات کی طرح جست لگاتے ہیں تو جست بہت ندر کی لگ جاتی ہے۔ اور ہم نباتات کا پورا زمانہ پھلانگتے ہوئے حیوانات کے زمانے میں آن گرتے ہیں۔ اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے تو قوتِ نموسے بہرہ ور ہونے کے لیے الٹی پھلانگ لگاتے ہیں۔ اس بار اگر جست اندازے کے مطابق صحیح لگ جائے اور ہم نباتات کے عہد میں جا گریں تو پھر قوتِ نمو حاصل کرنے کے بعد انسانی عہد کی طرف پلٹنے کے لیے بہت ناپ تول کر جست لگاتے ہیں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ نباتاتی عہد میں ہو جائے۔ لیکن جست لگانے کے بعد ہم گرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ ہم پھر جادات کے عہد میں آن گئے ہیں۔ ہم نے حد درجہ احتیاط تو کی تھی مگر اپنا قبلہ درست نہیں کیا تھا۔ لہذا پھر سے ہمیں انسانی عہد تک پہنچنے کے لیے ہزاروں بلکہ لاکھوں نوری سالوں کا سفر درپیش ہوتا ہے۔ اس

جھٹ اور جمال سے باز رہنے کے لیے اب ہم نے انسانی عمدتے اور اُدھر لڑھکنے کا سلسلہ ہی ختم کر دیا ہے۔ اب کیسا ہی منظر کیوں نہ دیکھیں اور کوئی سی بھی حیران و ششدر کر دینے والی صورت ہمارے سامنے کیوں نہ اُبھرے حیران و ششدر رہ جانا، بُت بن جانا یا پتھر اکر رہ جانا تو درکنار ہم اس کی طرف لمحہ بھر کے لیے بھی متوجہ نہیں ہوتے۔ اور یہ اب ہمارا اجتماعی رویہ بن گیا ہے۔ لیکن کسی قوم کا یا کسی اجتماع کا کوئی رویہ آفاقی اور کائناتی تو نہیں بن جاتا یہ وسیع و عریض کائنات جو لحظہ بہ لحظہ متغیر ہے اور ہر آن تازہ بہ تازہ، نو بہ نو امکانات کو جنم دیتی رہتی ہے۔ ہمارے قومی یا اجتماعی رویے کی زنجیر تو نہیں ہن سکتی اس لیے ہم اپنے قومی یا اجتماعی رویے کے پابند رہتے ہوئے کبھی کبھی حیران و ششدر رہ جاتے ہیں۔ جس طرح میں بازار میں چارپائی ٹھٹھٹے بنے مریض کو دیکھ کر حیران و ششدر رہ گیا ہوں۔ میں حیران و ششدر تھا کہ کسی رکشائے بچے دھکا دے دیا۔ یہ تو رکشائی مہربانی سے کر دھکا زیادہ زور کا نہ دیا، ورنہ میں جمادات، نباتات، حیوانات کے عہد میں ٹھوکریں کھا رہا ہوتا اور انسانی عمدتیک نوٹنے میں میرے کئی سال ضائع ہو چکے ہوتے۔ میرا وقت جو دراصل میری قوم کا وقت ہے، برباد ہو جاتا۔ پلوں کے نیچے سے بہت سارے پانی بہہ گیا ہوتا۔ خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ رکشہ اسلکی طرح اس کی رکشہ سگدل نہ تھی میں ابھی خدا کا شکر ادا کرنے کا سوچ ہی رہا تھا کہ ایک سائیکل سوار مجھ سے ٹکرانے لگتا ہے۔ گرد، مخالفت سمت سے آتی ایک ویگن سے مزبح سکا۔ سائیکل سوار گر پڑا اور ویگن والا آگے نکل گیا۔ میں نے اپنی توجہ اس حادثے کی طرف اپنے اجتماعی رویے کے احترام میں بالکل نہ کی۔ ویگن والا نہیں رُکا تو نہ رُکے۔ وہ جاگنے کی فکر میں چند قدم آگے ایک ریڑھی سے بھی جا ٹکرایا تھا۔ میں تو کیا کوئی بھی اُس کی طرف متوجہ نہ ہوا۔ ویگن والا دو حادثے کرنے کے بعد ممکن ہے پکے سے احساسِ جرم میں مبتلا ہو کر جانے حادثہ سے دُور نکل جانے کے لیے اونٹیز چلا ہو گا۔ ہم لوگ جلتے حادثے سے فوراً دُور نکل جاتے ہیں۔ احساسِ جرم کچھ دُور تک ہمارا دامن پکڑنے کی کوشش کرتا بالآخر پیچھے رہ جاتا ہے اور ہم احساسِ جرم سے بھی دُور نکل جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ہم خود اپنی آنکھوں سے بھی اوجھل ہو جاتے ہیں۔ جس طرح وہ ویگن والا اب میری نظروں سے اوجھل ہو چکا ہے میں اس کے بارے میں کیوں سوچوں، بالکل میرے قریب ایک بچہ ایک کار کی زد میں آکر زمین پر بہوش پڑا ہے۔ مگر میں نے آنکھ اٹھا کر اُسے دیکھا تو ہے آنکھ بھر کر نہیں دیکھا ہے۔ بازار میں سائیکلوں، سکوتروں، رکشاؤں، کاروں، ٹانگوں، ٹرکوں اور ریڑھیوں کی بھرمار کے علاوہ انسانوں کا ہجوم ہے۔ حادثے پر حادثہ ہونا صورتِ حال کا تقاضا ہے۔ اس جگہ پر یہی ہوتا ہے۔ کس کس طرف انسان متوجہ ہو۔ نظر کسی طرف اُٹھ جانے کا کیا ہے بے محابا اُٹھ بھی جاتی ہے مگر حیران و ششدر رہ جانے، بُت بن جانے اور پتھر اکر رہ جانے والی کون سی انوکھی یا انونی بات ہے۔ لیکن یہ دائمی مریض کا عین بیچ بازار میں چارپائی گھسیٹنے پھرنا البتہ میرے لیے ایک عجیب منظر ہے۔ یہ میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا پھر بھی میں حیران و ششدر تو رہ گیا ہوں مگر میں بُت نہیں بنا ہوں میں پتھر اکر نہیں رہ گیا ہوں کیونکہ اس منظر میں بھی اچنبھے والی بات کوئی خاص نہیں ہے۔ مریض جیسے نہیں لگ جاتا اور مریض دنیا کے کس خطے میں نہیں ہوتے۔ اور اس مریض کا بار بار چارپائی سے

اترنا اور دکان کے اندر جانا پھر چار پائی آگے بڑھالینا کوئی حیران کن بات نہیں ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ مریض اپنی ضروریات زندگی خریدتا پھر رہا ہے۔ میرے لیے باعث خیریت یہ مریض نہیں بلکہ یہ انسان ہے۔ اس کو دیکھ دیکھ کر مجھے کچھ یاد پڑتا ہے مگر پوری طرح یاد نہیں کر پا رہا ہوں۔ اور میں اس خیال سے کہ کبھی کبھی تھوڑا بہت حیران ہونے سے کچھ مل بھی جاتا ہے کوئی نتیجہ نکل آتا ہے۔ اور یہ بات بہت ٹھیک ہے۔ مجھے یاد آ رہا ہے میں نے اس شخص کو پہلے بھی نہیں دیکھا ہے۔ ہاں، ہاں، یہ شخص مجھے کافی عرصہ سے ہسپتال میں روزانہ دکھائی دے رہا ہے۔ میں نے اس شخص کو اسٹریچر پر لیٹے ہوئے دیکھا ہے۔ یہی سفید لباس اس کا روزانہ ہوتا ہے، اور ہسپتال کا عملہ اسے ہر روز آپریشن تھیٹر میں لے جا رہا ہوتا ہے۔ میں بھی ہر بار اس کے پیچھے پیچھے آپریشن تھیٹر میں چلا جاتا ہوں، وہاں اس کو بیوش کیا جاتا ہے۔

پہلے سرجن نے اسے ادھر ادھر سے دیکھ کر کہا تھا اس کا کارڈ ریڈ خراب ہے۔ رنگ پسٹن ختم ہو چکے ہیں سیلنڈر بند اور تیل لیک کرتا ہے۔ اس کے پوائنٹ پر داغ لگ چکا ہے جس کی وجہ سے چلنے میں دھچکے کھاتا ہے۔ پلگ شارٹ ہونے کا خطرہ ہے لہذا انجن کھولنا پڑے گا۔ پھر اس سرجن نے ماسک اور دستانے پہنے شاف سے پلگ پاتا اور چار منہ کا بیج کس مانگا تھا۔ کافی دیر تک شاف اور سرجن نے اس پر محنت و مشقت کی اور پھر اسے ری اسمبل کر کے آپریشن تھیٹر سے باہر بھیج دیا تھا۔ مگر دوسرے دن یہی شخص پھر اسی اسٹریچر پر لیٹا تھا اور ہسپتال کا عملہ اسے پھر آپریشن تھیٹر میں لے جا رہا تھا۔ میں بھی اندر چلا گیا، وہاں ایک دوسرے سرجن نے اس کا معائنہ کیا اور کہا اس کا نقشہ ہی غلط بنا ہے اور تعمیر صحیح رخ میں نہیں ہو سکی۔ اس کی چٹائی خراب اور سینٹ اور ریت کا ریشو ناقص ہے قالب ڈھیلے اور لیٹر کمزور ہیں۔ سیورج ناقص اور گٹر بند ہے۔ دروازے، کھڑکیاں دیکھ کر خورہ لکڑی کے ہیں اور پلستر تو بالکل کسی انارڈی نے کیا ہے۔ پھر اس نے شاف سے تینسی کانڈی طلب کی جو شاف نے اسے اوزار جراحی کی ٹرے میں پیش کی۔ تو سرجن نے جگہ جگہ سے اسے توڑ پھوڑ کر پھر سینٹ، ریت اور بجری سے اس کی مرتیں لگا کر اسے آپریشن تھیٹر سے روانہ کر دیا۔ اگلے دن یہ پھر اسی اسٹریچر پر آپریشن تھیٹر کی طرف لے جایا جا رہا تھا۔ ایک نئے اور مزید پر سرجن نے اس کو بغور دیکھا، پرکھا اور کہا اس کو چارہ وقت پر نہیں ملتا رہا۔ سردی اور گرمی میں اس کی حفاظت نہیں کی گئی۔ نہ لایا کبھی نہیں گیا اور غلط جگہ پر باندھا جاتا ہے۔ اس کا دل گردے اور کلیجہ چیک کرنا پڑے گا۔ پھر اس سرجن نے اوزار مانگے تو شاف نے اوزار جراحی کی ٹرے میں چھری اور ٹکوا پیش کیا۔ تو سرجن نے کہا: 'بلکہ او' او' او' کی کچھ نلیاں توڑنی پڑیں گی۔ اور اس نے یہ لمبا چوڑا آپریشن چند منٹوں میں مکمل کیا اور اسے رخصت کر دیا۔ مگر یہ شخص دوسرے دن پھر اسٹریچر پر پڑا تھا اور آپریشن تھیٹر کی طرف اسے ہسپتال کا عملہ پھر لے جا رہا تھا۔ اسے وہاں بیوش کر کے رکھ دیا گیا۔ سرجن اس عرصے میں اپنے بالوں میں انگلیاں پھیرتا ہوا ٹیلیفون پر سٹاک ایکسچینج سے بندھ بھاؤ دریافت کرتا رہا۔ کافی دیر کے بعد اس نے ٹیلی فون چھوڑا اور اس مریض کو بغور ناپا اور تولا۔ کبھی اس کی زبان دیکھو کبھی ناک دیکھی، کان دیکھے، اس کا دل ٹٹولا، اس کے لباس کو انگلیوں میں مسلا اور کہنے لگا اس کو کچھ ہوا بھی نہیں

صرف الہی ہے۔ اس شخص نے اپنی سفید پوشی قائم رکھنے کے لیے سستی غذا، سستے لباس اور نہایت سادہ طرز زندگی اپنایا ہوا ہے۔ لہذا اس کی جلد سستے لباس سے الہک ہے۔ سستی خوراک سے اس کا معدہ الہک ہے۔ خون کی کمی واقع ہونے سے اس شخص سے اس کا دل الہک ہے۔ اس کی روح اس کے جسم سے الہک ہے۔ نتیجتاً اس کا وجود پورے معاشرے سے الہک محسوس کرتا ہے۔ یہ سب کچھ میں نے اپنے کانوں سے سنا تھا۔ ڈاکٹر نے اسے بالکل تندرست قرار دے کر نصرت کیا تھا۔ میں نے اپنی آنکھوں سے اسے آپریشن تھیٹر سے روانہ ہوتے دیکھا تھا مگر یہ آج میرے سامنے بازار میں چارپائی گھسیٹا پھر رہا ہے۔ بازار میں تو لوگ سکڑوں پر کاروں پر گردیں اگڑے اگڑے ہیں اور حادثات کا شکار ہونے والے ہسپتال میں اسٹریچر پر گردن لٹکائے آپریشن تھیٹر کو جاتے ہیں۔ آپریشن تھیٹر سے تو چارپائی قبرستان کو جاتی ہے۔ یہ چارپائی لیے بازار میں اس طرح پھرتا ہے جیسے اب سکڑ، کاریں، ٹریاں اور ٹرک ہسپتال کے واردوں میں چلتی ہیں۔ یہ ناممکن ہے۔ میں بازار اور ہسپتال کو گڈمڈ کر رہا ہوں۔ کیا کیا کچھ خلط ملط کرتا جا رہا ہوں شاید میں نے اس شخص کو ہسپتال میں نہیں دیکھا شاید یہ میرا واہمہ ہے۔ اسٹریچر بھی آپریشن تھیٹر بھی ایک واہمہ ہی نہ ہو۔ مگر اسٹریچر پر مریض تو واہمہ نہیں ہو سکتا۔ اور اگر مریض بھی واہمہ ہے تو یہ پورا ابھرا پڑا بازار تو واہمہ نہیں ہو سکتا۔ اور اگر یہ بازار وہ ہسپتال یہ منظر وہ منظر دونوں واہمہ ہو سکتے ہیں تو یہ انسان تو کسی طرح بھی واہمہ نہیں ہے میں اسے جانتا ہوں۔ بلکہ مجھے یاد آیا یہ تو میرا دوست ہے۔ ایک دن مفادات کی دوڑ میں ہمارے راستے جدا ہو گئے تھے۔ اگر یہ وہی میرا دوست ہے اور مسابقت کی کوئی دھڑ ہم میں لگی تھی تو آج میں اسے پہچان کیسے سکتا ہوں۔ مسابقت کا جنون تو سب سے پہلے چہرے بدل دیتا ہے۔ لیکن یہ اگر میرا دوست نہیں ہے تو بھی میری اس سے کوئی شناسائی ضرور ہے۔ مجھے یاد آیا یہ میرے قریب ہی میرے محلے میں رہتا ہے۔ میں اسے روز دیکھتا ہوں۔ خیر و خبر ہم ایک دوسرے کی اکثر پوچھ لیا کرتے ہیں۔ لیکن نہ اس کی خبر میں میرا خیر شامل ہے اور نہ میرے خیر کی اس کو خبر ہے۔ اس لیے یہ میرے محلے میں رہنے والا بھی نہیں ہے۔ لیکن میں اس کو بہت قریب سے جانتا ہوں۔ یہ تو میرا بھائی ہے کیوں اس طرے سسک سسک کر جیتے ہوئے اسے دیکھ کر مجھے ایک مسرت بھرا احساس ہو رہا ہے اسے زندہ ضرور رہنا چاہئے موت سے ایک خلا پیدا ہو جاتا ہے جس میں خوف بھر جاتا ہے۔ میں خوف بھرے خلا میں اترنا نہیں چاہتا۔ لیکن میرے اندر یہ خلا سا کیا ہے، ضرور پہلے تھا کوئی میرے اندر، جواب جا چکا ہے۔

# مجھے جانے دو

سعیدہ نسیم

مجھے اپنی شخصیت کے خول میں بند ہونے کتنے ہی دن گذر چکے تھے اور میں اب اس قید سے اکتا سا گیا تھا۔ دل چاہتا تھا کہ ذرا باہر نکلوں، سیر و تفریح کروں، کائنات جلال و جمال سے مستفید ہوں، جو جرمیں چاہتا ہوں سب کچھ کر گذروں۔ اس دنیا کا سارا شہنشاہ، تمام دلکشی اپنے دامن میں سمیٹ لوں، لیکن شکل یہ تھی کہ میں دھمکوں میں بنا ہوا تھا۔ ایک تو میں تھا یعنی میں خود، جس میں بہت ساری انگلیں تھیں، جولائیاں تھیں، شونیاں تھیں، خود غزلیاں اور مغادر سنیاں تھیں، تنہا تھیں اور خیانتیں تھیں اور دوسری، یاد دہرا میں، میری شخصیت تھی جو بڑی شریف، پاکباز، طہنار، ہمدرد، سہی خواہ، حقیر، ہر دل عزیز، اور غریبوں، غرض مندوں اور حاجت مندوں کی درو مند تھی۔ یہ دوسرا میں وہ تھا جو بطور دوسروں کی خاطر دوسروں کے لیے زندہ تھا اور پہلا میں، وہ تھا جو خود اپنے اور اپنے نفس کے لیے تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض اوقات دوسرے میں کو بھی پہلے ہی کی تابعداری کرنی پڑتی تھی اور اس وقت ہم دونوں کی ایک ہر جاتے تھے۔ ساری دُکھ ختم ہو جاتی تھی اور یہ موقع ہوتا تھا جب کوئی جمال لغزوز، صورت نہ بن روز، آپ ہی ہونٹا رہ سوز، تو تحقیق کے پردے میں منہ چھپا یا کہاں کی شرافت ہے۔

یہ دوسرا میں، چودھری سید عظمت اللہ شاہ صاحب مخدوم تھے۔ نام تو صرف عظمت اللہ رہا ہوگا، مگر خوتا مدیوں اور پڑھتائیوں نے کبھی سانسے کے طور پر، چودھری، کا اضافہ کیا۔ کچھ بعد شاہ، کا اور بالآخر مخدوم بنا کر دم لیا، خود بھی پانچویں گھی میں رہیں، ان کی بھی انا، اور جذبہ برتری و عظمت کے باوجود نہ تناسپ نہ دیا، لیکن یہ کہتے ہی بند، برتر سہی، مجھ سے بہر صورت دیتے تھے، اور میں انہیں اپنے اور عوام کے درمیان پردے کے طور پر استعمال کرتا تھا، خول یا کراڑھے رکھتا تھا حقیقت یہ ہے کہ میرے ہاتھ سلیمانی ٹوپی لگ گئی تھی میں جب چاہتا اُسے اتار کر ظاہر ہو جاتا، جب چاہتا میں کو اوجھل ہو جاتا۔ ہاں تو میں، بہر حال میں تھا اور ہر طرح حاوی تھا۔

میں، اس گہنی کا ڈاکٹر کیڑا تھا۔ بکریوں کہتے فرم کا کرنا دھرتا، اور اس کے سیاہ و سفید، اس میں کام کرنے والوں کی قسموں کا مالک درمیان آنے والے حاجت مندوں کا اُن داتا تھا۔ میرے نیچے میلوں لوگ کام کرتے تھے، کئی کئی پٹے والے ہر وقت دروازے پر دست بستہ، ہم کے منتظر رہتے۔ عہدہ کیا تھا، بس یوں کہتے مالک بھی خود ہی، ہر پرست بھی، عہد یاد بھی اور گمان بھی۔ دفتر بھی اُسائشوں سے مزین تھا اور اس حقیقت کا آمیزہ دار کہ :-

منعم بکود و دشت و سیاہاں غریب نیست  
ہر بکرا رفت خیمہ زد بارگاہ ساخت

چنانچہ شہر سے دور، اس اجاڑ اور دیوان علاقے میں یہ دفتر ایک بڑے وسیع و عریض احاطے پر پھیلا ہوا تھا۔ جگہ میں منگل کا سماں تھا۔ دراصل دفتر تو ایک کمرے اور ایٹھ باغ پر ہی مشتمل تھا لیکن اس سے متعلقہ رقبہ پر، کمپنی سے متعلقہ دفاتر تھے۔ جہاں چھوٹے پیلے

کے کام بنائے جانے تھے لیکن اونیچے چاہے کے کام اور انہی شخصیات سے دفتر ہی کا رخ کرتیں یہی ان کے شایان شان تھا۔ ساؤنڈ بروٹ اور ایک کنڈیٹنڈ کمہ، عمدہ فرنیچر، خوبصورت پنکٹرز، پیرتالین، دروازوں اور کھڑکیوں پر، بند ہونے کے باوجود دیرپوسے ایسے کر آپار دینے کی لاکھ کوششیں کر دکامیابی نہ ہو۔ ویسے عام طور پر ان پردوں کے پیچھے کچھ نہیں ہوتا تھا، یوں کبھی کبھار کا تو ذکر کیا، جا کر ہے منہ کا ڈانفہ بہ لئے کو۔ یہ بھی اس وقت جب میں زیادہ بلی مانا۔

دفتر میں کام سامنا تھا۔ صبح جا کر بیٹھو، شام تک اونچی آرام دہ ریلاؤنکس پیئر پر بیٹھے حکم صادر کرنے رہو، یس سر، نو سر، جی ہٹو! ہنتر نہ کار سنتے رہو۔ چائے کافی پیو لاکھ۔ نت نئے آنے والے سے باتیں، جبری دوسروں اور لنگوٹیا ریس سے گپ شپ اور کبھی کبھی اگر کوئی ٹک ملے اور ہنشین بجا جانے تو خوش غلیاں بھارتیں۔ اس وقت مجھے سچی خوشی حاصل ہوتی۔ آخر کبھی کبھار تو انسان کو اپنے آپ سے بھی بے تکلف ہونا چاہیے۔ اوپر کے بلوائے کو تار کر Relax بولنا چاہیے۔ اچھی صحت اور اونچی سوسائٹی دونوں کے لیے یہ سب لازم و ملزوم بھی ہے اور سترت افزا بھی۔۔۔ آخر ایک ہی قسم کا کھانا کھاتے کھاتے بھی تو طبیعت تلب باقی ہے۔ دل چاہتا ہے کسی جنرل کسی اعلیٰ درجے کے ریسورڈان، کسی کلب، کیفے، بار اور بالائی روم کا رخ کیا جائے۔ قدرت نے موقع تو وہافر طور پر فراہم کئے ہوں تو اس کی یا نہیں اور صنایعوں سے منہ موڑنا بھی تو کفرانِ نعمت ہے۔۔۔۔۔ اور میں کفرانِ نعمت کرکنا ہوتا تھا۔ ایسے موضوعوں پر میں ظاہری سانسلی اور رک رکھاؤ کو طاق نسیاں پر رک دیا کرتا۔۔۔۔۔

کام سے آنے والوں سے تو مجھے عام طور پر کچھ کام نہ تھا، البتہ ایسے لوگوں کو میں خاص طور پر اٹینڈ کرتا جو کام سے بالاتر ہو کر گھٹ و شنید کرتے۔ ادھر ادھر کی باتیں جوتیں، حسین شاہکاروں کے تذکرے اور قدرت کی صنائی کے مزے بولتے ثبوت میرے جمالیاتی ذوق کی تکسیر کا باعث تھے میں بہت دن کوش ہوجاتا۔

ادھر چند روز سے ایک ایسی شخصیت کی آمد و رفت بڑھ گئی تھی جو بہت حسین نہ ہی، لیکن اس میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور تھی کہ اسے نظر انداز کرنے کو دل نہ چاہتا تھا۔ خواجہ وہی خواہش ہوتی کہ وہ کچھ کہے، کچھ بولے اور میں مستار ہوں۔ مگر وہ ظالم جاننے کیسے میری خواہش کو بھانپ گئی مٹی یا شاید اس کی فطرت ہی کچھ ایسی تھی جو خود اپنے آپ سے بھی کم ہی بے تکلف ہوتی ہو جانے شرم دیا تھی یا صبر و ضبط کا قفل اس کے ہونٹوں بلکہ پوری سہی پر ہی لگا معلوم ہوتا تھا۔۔۔۔۔ بلتی تو بہت کم۔۔۔۔۔ نپے تلے الفاظ۔۔۔۔۔ سچے سمجھے نیچے تلے فقرے۔۔۔۔۔ اظہارِ مدعا اور بس۔۔۔۔۔ ہنر سے وہ کسی اچھے خاندان کی گھنٹی تھی لیکن یہاں اس کی سرجوگی ظاہر کرتی تھی کہ وقت اور حالات کے پھیرے اور حوادث کی آندھیاں کیسے کیسے نستعلیق انسانوں کو کہاں سے کہاں لایسکتی ہیں۔ تاہم اس کی وضع قطع، اس کا رکھ رکھاؤ، اس کا باد تار طرز گفتگو، نشست و برخاست کا موعرب کنی انداز ظاہر کرتا تھا کہ خاندانی اوصاف اور نسلی اہلاد برسوں و ناداداری نبھاتی ہیں اور انسانوں کو اپنی سطح سے گرنے نہیں دیتیں۔

خاص بات جو میں نے محسوس کی اس کے معمولی لباس، اس کی سادگی میں ایک شمن تھا جو متوجہ کرنے کا اثر رکھتا تھا۔ اس کی خودداری میں ایک کشش تھی۔ اس کی کم آمیزی، اس کی منانیت اور بھیدگی۔ اس کا کھل کر گفتگو نہ کرنا۔ تنہائی کے باوجود بے باک نہ ہونا۔۔۔۔۔ اس کا محتاط اور چمکتا رویہ جیسے اسے اپنی ذات کی حفاظت کا ہمہ وقت خیال ہو۔ وہ آتی۔ کچھ دیر بیٹھی، چند باتیں

کرتی، جواب سنتی اور چل جاتی ————— یہاں آنے والی تمام لڑکیوں سے وہ کس قدر مختلف، کس قدر چارمگ اور کس قدر اسپلنگ  
 Apeling تھی ————— یہی اس کا شخص تھا، یہی اس کی انفرادیت ————— شاید اسی چیز نے مجھے متاثر  
 کیا تھا —————

مجھے یاد ہے جب وہ پہلی بار اس دفتر میں داخل ہوئی تھی۔ چڑا سی نے پردہ اٹھا کر اسے اندر آنے کا اشارہ کیا تھا اور وہ چپے تلے  
 سے زیادہ سوچے سمجھے سے قدم اٹھاتی اندر داخل ہوئی تھی۔ ایک ادائے بے نیازی سے سر اٹھائے، بڑی تمکنت کے ساتھ وہ نزدیک  
 آئی تو میں متاثر ہوئے بغیر رہ سکا یہاں آنے والی لڑکیوں کے مقابلے میں اس کا یہ انداز کتنا مختلف تھا، کچھ ایسا کہ خود بخود عزت و  
 احترام پر مجبور کرتا تھا، میں بلا سوچے سمجھے، اس کی پذیرائی کے لیے اٹھ کھڑا ہوا، اور نہایت کسر نفسی اور انکسار کا مظاہرہ کرتے ہوئے  
 اسے کرسی پر تشریف فرما ہونے کو کہا۔ اپنے رویے پر مجھے خود بھی حیرت تھی۔ وہ بیٹھ گئی تو میں نے بھی کرسی سنبھالی۔ وہ بولتی رہی،  
 میں سُنتا رہا۔ سوچتا رہا۔ اسے دیکھنے سے زیادہ پرکھتا رہا، وہ ڈیڑھ گھنٹہ لڑی۔ بڑی خود اعتمادی کے ساتھ بیٹھی رہی اور میرے سوالوں کے  
 جواب دیتی رہی۔ اسے کام چاہیے تھا اور اسکولوں، کالجوں، بنکوں، ناجی اداروں، ریڈیو اسٹیشنوں، دوکیشنل انسٹی ٹیوٹس، رسائل اور  
 اخباروں کے دفاتر عرض کر ہر اس جگہ کی خاک چھان چکی تھی جہاں اسکے لیے کوئی ادنیٰ سے ادنیٰ باعزت و دوں کا دمستار نہ تھا۔ غالباً  
 ہر جگہ سے مایوس ہو کر اس نے ادھر کا رخ کیا تھا، اور اسے یہاں بھیجنے والا میرا ایک دیرینہ کرم فرما، شریک کار اور لنگوٹیا یا رتھا،  
 جو میرے اختیارات اور شوق کی دُستخون سے بخوبی واقف تھا۔ میں نے اطمینان کا سانس لیا اور پھر اس کی جانب متوجہ ہو گیا،  
 اس کی تعمیر بھی عامی تھی، دیکھنے میں بھی ذہین اور باصلاحیت لگتی تھی۔ ہاں اس کی آنکھوں میں ایک عجیب سی تیز قسم کی چمک تھی،  
 جسے وہ کبھی بنیں مہلا نہ سکتا۔ سب سے بڑھ کر اس کے انداز گفتگو اور چال ڈھال، چہرے مہرے سے جو خود اعتمادی مترشح تھی اس  
 نے بلا مبالغہ مجھے سوچنے پر مجبور کر دیا۔

”دیکھئے فی الحال تو..... آپ کے لائق..... کوئی کام..... مجھے سمجھ میں نہیں آتا..... لیکن.....“  
 ”کوئی بات نہیں۔۔۔۔۔ میں کم تر درجے کی پوسٹ پر بھی کام کرنے کو تیار ہوں۔“ اس نے اتنی جلدی اور ایسی مینائی  
 سے کہا گویا اگر اس نے یہ بات کہنے میں دیر کر دی تو میں اسے مایوس نہ کر دوں۔ وہ ذہنی طور پر ہر باعزت کام کے لیے آمادہ تھی۔ یہ غالباً  
 اس کی ضرورت یا احتیاج کا اثر تھا۔ اس لیے کوئی چھوٹا موٹا کام فراہم کر دینا میرے لیے بہت آسان تھا لیکن اسے دیکھ کر، اس  
 سے مل کر، اس سے باتیں کر کے اور اس کی ضرورت کی شدت کا اندازہ کر کے میں نے ایک اور ہی منصوبے پر غور کرنا شروع کر دیا تھا۔  
 ”شکار اچھا ہے۔۔۔۔۔ مایوس کر دینا ٹھیک نہیں۔۔۔۔۔ اہل غرض کی احتیاج خود ہی اس کے لیے جلد یا بدیر پھندہ بن  
 جایا کرتی ہے۔۔۔۔۔ رستی میرے ہاتھ اچھی ہے..... پہلے ڈھیل دوں۔۔۔۔۔ جب چاہوں گا خود ہی کھینچ کر پھندہ  
 کس دوں گا۔“

”ہاں یہ ٹھیک ہے۔“ میں نے سوچتے سوچتے بے خیالی میں کہا۔  
 ”جی۔۔۔۔۔ کیا؟“ وہ اتنی دیر سے سر جھکاتے اُمید و بیم کی کش مکش میں بیٹھی تھی، پُر اُمید انداز میں میری طرف





گویا غرض مند میں ہوں، یا شاید یہی اس کا طرزِ گفتگو تھا جو اس کے اچھے دلوں کا نماز تھا۔

”پہلے کچھ چائے وغیرہ سہجائے سپر کا کام کی بات بھی کر لیں گے، چپڑاسی کو چائے کی ٹرے لاتے دیکھ کر میں نے موضوع بدلنے کی کوشش کی۔ دوسرے لفظوں میں اس کے ذہن کو ماحول سے مطابقت پیدا کرنے پر آمادہ کرنا چاہا، میں نے محسوس کیا اُسے میری یہ بے تکلفی اور جرأت ناگوار لگ رہی، لیکن صلیحاً برداشت کر گئی۔“

”ہاں تو فرمائیے“ چائے کے فوراً بعد وہ مہر اصل موضوع پر آگئی۔

"ایسا نہ کریں کہ آپ کو ڈیسیج پر لگا دیں۔ میرا مطلب ہے اگر آپ کو امراض نہ ہو۔" میں نے دوسرا ردیہ

اختیار کرتا جاوے۔

ٹھیک ہے۔۔۔۔۔ کب سے آجاؤں؟ وہ اُکھڑی اُکھڑی سی تھی، دوستی پر آمادہ ہی نہ تھی کسی طرح۔۔۔۔۔

۱۰۔ اگلے ہفتے مناسب رہے گا ؟ وہ اُمّی اور چلی گئی، رہنما شکرہ تک ادا نہ کیا، اس کی بہرہات عجیب اور خلاف توقع تھیں۔

ہفتے بھر تک میں عجیب شش و پنج میں مبتلا رہا۔۔۔۔۔ تھی سی عجیب بات ۔۔۔ ایک معمولی سی ضرورت مند لڑکی نے

مجھے ہاڈا لگا تھا، ویسے اس میں لڑکی کا تصور کم، میرا اپنا زیادہ تھا۔ اس کی ہر بات میرے لیے کھلا چیلنج تھی۔ بس میرا دل بھل گیا تھا۔ میں ہر لمحہ طور پر اس سے گھل مل جانا چاہتا تھا، اُسے رعب کرنا چاہتا تھا اور وہ کسی طرح آمادہ ہی نظر نہ آتی تھی۔ خیر اس انتظار میں مدت تھی، ایک ایسے لذت حاصل کے کہ کب کر ڈال سے ٹوٹ جانے کے انتظار میں ہوتی ہے۔

بہت انتظار اور صبر سے انتظار میرے لیے جان لیوا تھا، اسی لیے میں نے اپنے یارِ غار کو بلا بھیجا کہ شاید وہی اس متحے کا کوئی

آسان حل نکال سکے۔ دسی ایک واحد شخص تھا جو ہر شکل میں کام آتا تھا، مہر پر از اس کا اپنا راز تھا۔ میرے شب و روز میں، میرے شرق و

شغل میں وہ برابر کا شریک تھا، مجھے اس کا جھوٹا اور اسے مرے آگے کا بچا کھانا کھانے میں کوئی اعتراض نہ تھا۔ اس کے پاس ہر مسئلے کا

کوئی نہ کوئی ریڈیو مڈل کلاس کی موجود درمنا تھا، کہ نہ کہ جن نسیب و مرا سے میں گذرنا رہتا ہوں وہ اس کی سر راہ گذر، سر چوٹی ہڈی، ہر گھائی اور

کھائی سے بہت پہلے کا شاد ہے۔ چنانچہ میرے معنے کا بھی اس نے ایک حل نکال لیا۔

”اچھا آپ اگئیں؟“ ہفتے بھر بعد اُسے سامنے پا کر میں خوش ہوا، اور اپنی خوشی پر حیران بھی۔

”کہیں، میں کہہ کر جو گئی تھی۔“ میری حیرت نے اسے بھی حیرت زدہ کر دیا، جیسے وہ غلطی سے آگئی ہو۔

”نہیں دراصل میں سمجھا تھا شاید آپ اس معمولی کام کو لائقِ اعتناء نہ سمجھیں۔۔۔۔۔ پھر ہے بھی تو صرف چند روز کے لیے۔“

میں نے دانستے اُسے ایسے وقت مایوس کرنا مناسب سمجھا جب وہ یوری طرح اس امید میں آئی تھی کہ غم روزگار ختم ہوا۔

”چند روز کے لیے۔۔۔۔۔ میں سمجھی نہیں اس نے ایسے پوچھا جیسے دو بتا ہوا نکلے کا سہارا چاہیے۔

”در اصل جو آدمی اس کام پر ہے وہ چند روز کی محنت پر جا رہا ہے۔ جب وہ آجائے گا تو — آپ سمجھ رہی

ہیں نا،

”جی۔۔۔۔۔ ایک نہایت شریفانہ اور مہذب طریقہ ہے معذرت کا۔“ کامیابی کی بلندی سے اگر انسان کو ناکامی کی

پتھریں میں دیکھیں دیا جائے تو اس وقت اس کی جو کیفیت ہو سکتی ہے وہی اس کے چہرے سے ہر دیا تھا، اس کے ہلچے میں طنز کی ہلکی سی تلخی اور گہرا تسف تھا مزید کہہ کے بغیر وہ اٹھی لیکن اس سے پیشتر کہ باہر نکلے میرا یا میرا دو دانے میں غبار نہ رہا۔  
 ”اے بارڈرے مرنے سے آئے ہو..... آؤ..... اور ذرا آپ بھی تشریف رکھیں۔“ ابھی مسئلہ حل نہ ہوا تھا ہے۔ وہ واپس پٹی اور بیٹھ گئی۔

”میرے دوست ہیں سید عرفان علی معروف اور آپ ہیں۔“... مجھے خیال آیا نام تو میں نے آج تک پوچھا ہی نہیں تھا، نہ اُس نے بتایا۔

”نام میں کیا رکھا ہے۔“ میں ایک اہل غرض ہوں میرا نام ہے۔ اس کے جواب میں اُردو کی تھی۔  
 ”اے صاحب کیوں شرمندہ کرتی ہیں۔“ بندہ ہر خدمت کے لیے حاضر ہے۔ آپ حکم کیجئے۔“ سید عرفان ملی بیٹھے پڑا تھا کہ فدیہ انداز میں جھجک گئے بلکہ دوسرے ہو گئے۔ اس نے یکے بعد دیگرے ہم دونوں کو اس طرح دیکھا کہ میں اس کا مذاق تو نہیں اڑایا جا رہا، لیکن کسی چہرے پر اس تاثر کا شائبہ تک نہ تھا وہ ملن ہو گئی۔  
 ”بھئی بات یہ ہے کہ یہ وقت گزاری کے لیے کافی کام کرنا چاہتی ہیں۔“ بس تو میری کوئی اچھا سا۔۔۔۔۔ یعنی شایان شان کام نکالو۔

”اچھا اچھا۔۔۔۔۔ یہ بات ہے۔“ تو ایسا کیجئے یہ میرا کارڈ ہے آپ کل شام تشریف لے آئیے۔۔۔۔۔ تکلفات کا میں مافی نہیں لہذا انگریز کی کوئی ضرورت نہیں۔ آپ ہماری دوست کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اچھا ہم چلے۔ وہ جن طرح اچانک آیا تھا، ٹھہرے ہوئے پانی میں پتھر ڈال، ہلچل مچا، اسی طرح اچانک اٹھا اور اُسے حیران و پریشان چھوڑ کر چل دیا۔

میں اندر داخل ہوا تو وہ اور عرفان علی باقی میں معروف تھے، زیادہ صحیح یوں ہو گا کہ عرفان کہنے میں اور وہ سننے میں مصروف تھی۔ مجھے عزیز تر تو فتح طور پر وہ موجود پا کر وہ اس طرح چونکی جیسے انہونی بات ہو گئی جو لیکن کچھ بولی نہیں۔ میں نے اور عرفان نے ایک دوسرے کو سنی خیر نفروں سے دیکھا اور عرفان مسکرا دیا۔ میں آگے بڑھ کر اسی صوفے پر اس سے ذرا فاصلہ رکھ کر بیٹھ گیا۔ وہ کچھ ادرسٹ گئی۔  
 ”بھئی عظمت، سچ تو یہ ہے کہ تم نے جس قدر ان کی تعریفیں کی تھیں یہ اس سے کہیں زیادہ ثابت ہوئیں۔ بہت ہی کم گو، نہایت متین، بہت باصلاحیت اور ذہانت تو میں اس پر تمام ہو گئی ہے۔“ عرفان نے مسکد لگایا، بے تکلفی ماحول کا تقاضا تھی اور عرفان اس کے لیے میدان ہوا کر رہا تھا، دوسری طرف وہ اسے اس بات سے متاثر کرنا چاہتا تھا کہ اس کی عدم موجودگی میں، گویا میں اس کا گلہ پڑھا رہا ہوں۔ پھر وہ اس کی جانب متوجہ ہو گیا۔

”اچھے تعین کیجئے عظمت آتنا ایک ایسا تشریف بندہ ہے کہ بس۔۔۔۔۔ لیکن رات دن اس کے دفتر میں آتی جاتی ہیں، مجال ہے کہ نظر بھر کر دیکھ لے لیکن آپ نے پتہ نہیں کیا جا دو کیا ہے، آپ کی توصیف میں زمین آسمان کے تلابے ملا دیتا ہے۔“ اس نے آپ کی ایسی پُر زور و کالت کی ہے کہ مجھے اچھی سی ملازمت نکالنی ہی پڑی، بھئی بہت ہی ہمدرد آدمی ہے ہنر بول

مزدور مندوں کا درد تو خدا نے کوٹ کوٹ کر بھرا ہے اس کے دل میں ————— خود مدد نہیں کر پاتا تو میری طرف بھیج دیتا ہے، اب آپ خود بھی دیکھ لیجئے یہ لازم کو چلنے کی ٹرائی لاتے دیکھ کر وہ مکر لے رہے اُٹھا۔  
”اچھا آپ لوگ چائے پیئیں میں ذرا چنڈنٹ کے لیے اجازت چاہوں گا۔“ عرفان دانستہ ہمیں چھوڑ کر چل دیا تنہائی میں تو اس کے ذرا اور قریب کھٹک آیا۔ وہ اور بھی سکڑ گئی،

”ارے اچھی طرح بیٹھیے۔۔۔۔۔۔ یہاں آپ کے اور میرے سما کوئی تمیز نہیں ہے پھر بھی آپ اس قدر تکلف بت رہی ہیں۔ اور یہ چادر وادراتا سیئے، یہاں اب کوئی غیر شخص نہیں آئے گا۔“ میں نے ذرا اپنا تیرت سے کہا۔  
”جی نہیں بس ایسے ہی ٹھیک ہے۔۔۔۔۔۔ یہ عرفان صاحب کہاں چلے گئے بولیں مجھے دیر ہو جائے گی۔“  
”دیر نہیں ہوگی میں اپنی گاڑی میں ڈراپ کر دوں گا آپ کو۔۔۔۔۔۔ اب تو اطمینان سے بیٹھیے، چائے پیئے پھر ساتھ ہی چلتے ہیں۔“

”جی وہ عرفان صاحب۔۔۔۔۔۔ کہاں چلے گئے وہ؟“ گھبراہٹ بکے بکے اس کے چہرے سے عیاں ہونے لگی۔  
”بہت سمجھ دار ہے۔۔۔۔۔۔ میرا مطلب ہے دیکھئے ناکتنا اہتمام کیا ہے بے چارے نے۔۔۔۔۔۔ یہ سب آپ کے استقبال کے لیے۔“ میں نے اُسے کمرے کے ماحول کی جانب متوجہ کرنے کی کوشش کی اور خود بھی تعریف کئے بغیر نہ رہ سکا۔ واقعی آدمی شاطر ہے، جو باتیں تکلف زبان سے کہنے کی اجازت نہیں دیتا وہ ماحول میں شامل ایک ایک چیز سے ظاہر ہوتی۔ کمرے میں ہلکا نیلا بلب روشن تھا جس سے نضا خوانسار اور رومان پرورد ہو گئی تھی۔ دیواروں پر جذبات انگیز تصاویر آویزاں تھیں، ڈیجرائیشن میں کے طور پر ادھر ادھر کئی شہرت انگیز عریاں ماڈل لکھے تھے۔ تالین پر سنی تصاویر بھی انسانی جذبات کی ترغیب کا سامان کر رہی تھیں۔ بک شیلوز Shelves میں ان کتابوں کو نمایاں رکھا گیا تھا جس میں سہاسے جذبوں کی نمائندہ تصاویر واضح تھیں۔ کھڑکیوں اور دروازوں کے پردے بھی اس لحاظ سے خصوصی توجہ کے حامل تھے کہ ان پر مردوں اور عورتوں کی تقریب ملاقات کی منظر کشی کی گئی تھی۔ کہیں کہیں جام و سواوندھے پڑے تھے اور کہیں مدہوش جسم۔۔۔۔۔۔ سلنے کی دلوائے ساتھ کوچ تھا جس پر پھلدار غنچیں کٹن پڑے تھے۔ کمرے کے کسی حصے میں پوشیدہ کیسٹ پیئر سے دھیمی آواز میں ہیمان انگیز موسیقی نکل رہی تھی اور باہر سے کوئی ایسی آہٹ یا شور یا آواز نہیں آرہی تھی جس سے امانہ ہوتا کہ ہم دونوں کے سراہی کوئی متنفس دیاں موجود ہے۔ غرض نریضات، اور عیش و عشرت کے تمام سامان میسر تھے لیکن وہ بدستور پتھر کے بے حاشی بٹن کی مانند چپ چاپ اور بے حس و حرکت بیٹھی تھی۔ جیسے کوئی بھی ہوئی چڑیا جو دانہ چلنے کے لالچ میں شکاری کے پھیلاتے ہوئے جال میں آ پھنسی ہو۔ میں نے اور قریب ہونے کی کوشش کی۔

”اب آپ ملازمت کی فکر چھوڑ دیجئے، سب کچھ آپ کے حسب منشا ہو جائے گا۔ اب تو غش میں۔“  
لیکن وہ اس طرح سر جھکانے لاقفتی سی بیٹھی رہی جیسے کچھ سنا ہی نہیں، یا شاید وہ کسی گہری سوچ میں تھی۔  
”شاید آپ میری اس جرات پر برہم ہیں۔“ میں اٹھ کر دُور کوچ پر جا لیٹا تاکہ اس کا خوف دُور ہو جائے۔ اس نے دیر سے سے سراٹھایا لیکن میری طرف دیکھا نہیں پھر اُٹھ کھڑی ہوئی۔

”یہ اب چلوں گی۔ عرفان صاحب نے بہت دیر کر دی۔“ میرے جواب کا انتظار کئے بغیر وہ تیزی سے باہر نکل گئی۔

اس کے جاتے ہی عرفان صاحب واپس آگیا لیکن سایدوہ اسے جاتے دیکھ نہیں پایا تھا۔ مگر وہ حالی پا کر وہ حیران رہ گیا۔

”جیسا چاہتا رہی؟“ وہ سخت براؤنڈ تھا۔

”میں نے جان کر اڑا دی۔“ اس کا اعتماد بچہ کرنا ہے، پھر ہی مجھے دعوت اڑانا، میں آنکھ دبا کر مسکرایا۔

کچھ روز پہنچی گئی۔ مجھے انتظار سارا۔ سب بھی آسٹ ہوئی، پردہ ہٹا، دروازہ کھٹا، میں چونک کر سر اٹھاتا، اس امید پر کہ شاید وہ آگئی لیکن وہ نہ آئی۔ مجھے رو رہ کر افسوس ہو رہا تھا ناخن عرفان کے کٹنے میں اگر ملاقات کا بندوبست کر لیا وہ معصوم ہے،

اور میرے مقابلے میں اس بھی۔ حالات اور ممبروں نے اسے زمانے کے سپرد کر دیا ہے تو یوں پامال نہ کرنا چاہیے۔ اس روز کیسی سہمی

سہمی گھرائی گھرائی سی مٹی مٹی، میں قریب بیٹھ گیا تو چونک کر دوشی ہنریں کی مانند بچنے لگی، پھر سر جھکائے مٹی کی مٹی کی شایہ قسمت

کی ستر کا بلی اور اپنی بے بسی پر غور کر رہی تھی معلوم ہوتا ہے زمانے کا بالکل تجربہ نہیں اسے۔ مجھے اس پر رحم بھی آ رہا تھا اور مہر دی بھی

ہوئے کی تھی۔ ڈرگم شایہ اس لیے اب تک پٹ کر نہیں آئی یا شاید کہیں نوکری مل گئی۔ خیر اب اگر آئی تو میں ایسا سلوک

کردوں گا کہ پھلے۔ یہ کی تھی ہر جاتے تک۔ شاید۔ اب وہ نہ آئے۔ اس کے باوجود مجھے، میرے دل کو

انتظار سارا۔

ایک روز پہنچی سر اسے ملاقات ہو گئی۔ وہ کسی سوچ میں، فٹ پاتھ پر سر جھکائے گزر رہی تھی۔ میں شاپنگ سٹر کی میڑھیاں

اُتر رہا تھا، اس کی اپنی سی نظر مجھ پر پڑی لیکن اس نے کوئی نوٹس نہیں لیا، اور آگے بڑھ گئی۔ میں لپک کر قریب پہنچا۔

”سینی، مجھے کچھ ضروری بات کرنی ہے۔“ اس نے پٹ کر مجھے اُدھر سے نیچے ٹپک دیکھا، لیکن اس وقت میں ایک بالکل بدلا

ہوا انسان تھا۔

”جہاں۔۔۔ اس وقت۔۔۔ فرمائیے۔“ اس نے ایک ایک لفظ پر زور دے کر پوچھا۔

”آپ شاید ناراض ہیں اب تک۔“ میں نے حجالت سے کہا۔

”یہ کیسے سمجھ لیا آپ نے۔۔۔“ میرا آپ سے کئی ایسا قلبی تعلق نہیں، نہ ایسا کوئی رشتہ ہمارے مابین ہے، جو

مجھے آپ سے ناراضگی کا حق دے۔۔۔“ اس کی صاف گوئی میں تیرا نشتر جیسی کاٹ تھی۔

”کیوں نہ کہ کسی کیف میں بیٹھ کر بات کریں۔۔۔ یہاں لوگوں کی نظروں کا مرکز بنے کھڑے ہیں۔“ میں نے تجویز پیش کی۔

”کیف میں بیٹھ کر باتیں کرنا اس سے کہیں زیادہ معیوب ہے میرے نزدیک،“ اس کا ہنسی نقدی پھر غور کر آیا جو مجھے مڑب ہنسنے

پر مجبور کر رہا تھا، جو میری حوصلہ شکنی کرتا تھا۔ وہ پہلی لڑکی تھی جس سے مجھے بار بار، ہر موڑ، ہر قدم پر شکست کھانی پڑ رہی تھی میں

”تھلا اٹھتا تھا لیکن اس نے دل سے کچھ ایسا تعلق قائم کر لیا تھا کہ میں ہر بار جھجک جاتا۔“

”تو ایسا کرتے ہیں کہ آپ گاڑی میں بیٹھیں، جہاں کہیں گی ڈراپ کر دوں گا۔ دوران سفر ہم کچھ باتیں کر لیں گے۔“

میں نے دوسری تجویز پیش کی جو میرے نزدیک نہایت معقول تھی اور لڑکیاں بڑے شوق سے قبول کر لیا کرتی تھیں۔

”اس کی ضرورت نہیں ————— اگر واقعی کام کی بات کرنی ہے تو میں آس میں حاضر ہر جاؤں گی۔ وہ میرا جواب سنے بغیر بھیڑ میں گم ہو گئی اور میں اپنا سامنے لیے کھڑے کاٹھارا رہ گیا۔

کتنے ہی دن اور گزر گئے۔ میں نے اس کا تصور ذہن سے کھرچ ڈالا چاہا مگر ممکن نہ ہوا۔ دراصل مجھے قلق اس بات کا تھا کہ اس جیسی کتنی ہی لڑکیاں میرے دامِ تنہا کا بآسانی شکار ہو چکی ہوں۔ اگر کوئی زیادہ چالاک ہوتی اور ایک پیندے سے بچ نکلتی تو وہ مرا نہیں تو نفیرا چھنڈا ضرور اس کو اسیر کر لیتا تھا۔ کوئی تعیشت اور دولت کی فراوانی دیکھ کر خود بخود صید ہونے پر مائل ہو جاتی، اگر نہیں تو زبردستی میں بھی مجھے قباحت نظر نہ آتی لیکن میری زندگی میں آنے والی لڑکیوں میں یہ سب سے زیادہ عجیب لڑکی تھی بہت معمولی بہت کم تر، لیکن ہر اعتبار سے ان سب سے برتر۔ وہ سب جتنی تیز طرار، نڈر اور بیباک، شوخ و چٹخیں حسین و طرح دار تھیں۔ اسی قدر لڑائی سے میں نے بہت کم وقت میں انھیں زیر کر لیا تھا۔ پھر وہ میرے پیچھے پھرتی رہی اور میں نے انھیں زندگی سے اس طرح نکال پھینکا جیسے ان کا کہیں وجود ہی نہ تھا۔ کیونکہ وہ عام لڑکیوں جیسی لڑکیاں تھیں۔ میرے نزدیک ان میں کوئی انفرادیت نہیں تھی۔ ان کے لیے میرا عہدہ، میرا رویہ، میری کار، میرا صحت مند جسم اور باوقار شخصیت باعث کشش تھیں اور وہ سب کی سب خود بخود ان جاؤں میں پھنسی تھیں تاہم ان میں سے ایک بھی میرے دل، دماغ یا شخصیت پر اثر انداز نہیں ہو سکی تھی کسی کا کوئی نفس باقی نہیں رہا تھا۔ میں ان کی ذات کی طرح ان کے فقر و شرف کو بھی ملا تامل و مشا طالتا بالکل اس طرح جیسے کسی کر کے نہ صاف کر لیا جاتا ہے۔ اور تمام آلائشیں باہر لوٹ کر پھینک دی جاتی ہیں یا گٹر اور نالی میں بہا دی جاتیں۔ لیکن اس لڑکی نے میرے ذہن کو جھنجھڑ ڈالا تھا۔ میری شخصیت پر اثر انداز ہونا شروع کر دیا تھا۔ میرے دل کو ہلا ڈالا تھا، میرے جذبات کو سیلج کیا تھا، میرے پندار کو شکست دی تھی۔ میری انا کو ٹھیس پہنچائی تھی۔ ————— ہر چند وہ بہت معمولی سی لیکن اس اعتبار سے مجھ پر کشش رکھتی تھی۔ کوئی پھندہ اس کے لیے کارگر ثابت نہ ہو رہا تھا، نہ اس کے لیے میرا صحت مند جسم اور باوقار شخصیت لائقِ اعتنا تھی، نہ میری دولت کشش رکھتی تھی نہ میرے عہدے سے مرعوب ہوئی، وہ مجھ سے بالکل اس طرح بابت کرتی، گویا اس کے نزدیک میں عام انسانوں جیسا ہی ایک انسان ہوں اور بس۔

پھر اس نے عرضِ مدعا کے لیے نہ کبھی لیے چوڑے ثقیل الفاظ کا سہارا لیا، نہ کبھی اپنی عزت کا رونا رویا، نہ اپنی مجبوریوں کا ذکر کیا، نہ حالات کی ستم خیزی کا شکوہ۔ ————— میرے بارے میں جاننے کی خواہش مند نہ ہوئی نہ اپنے بارے میں بتانے کی۔ حتیٰ کہ مجھے اب تک اس کا نام ہی معلوم نہ ہو سکا تھا۔ حالانکہ میرے پاس آنے والی لڑکیاں سب سے پہلے اپنا تعارف کر کے میرے قریبی تعارف کی متمنی ہر کرتی تھیں۔ میری باتوں کو شوق اور دلچسپی سے سنا کرتیں۔ ہر طرح حوصلہ افزائی کرتیں اور دو چار ملاقاتوں کے مرتفعے فراہم کر کے خود ہی کھل جایا کرتیں۔ لیکن اس لڑکی کے بارے میں شروع ہی سے سائے قیاسات، تمام تجربے غلط ثابت ہو رہے تھے۔ ہمارا تعلق کام کی حد سے آگے نہیں بڑھ پایا تھا اور یہی تعلقی کے جو موقعتے میں نے اور عرفان نے خود اسے فراہم کئے تھے ان پر بھی وہ اسی طرح ’مقدس فن‘ کا روپ دھائے بیٹھی رہی تھی اور مجھے اس کو چھونے کے تصور ہی سے گناہ کا احساس ہونے لگا تھا اور میں نے اپنے سفید جذبات پر ضبط کے پہرے بٹھال لیے تھے۔ جیسا الہی سرکار میں، میں بے ادبی کا مرتکب کیسے ہو سکتا تھا۔ لیکن بعد میں، میں خود اپنے اوپر جتنی جلاؤں لگاؤں اور عرفان بھی، جو، ہر اعتبار سے میرا پارٹنر تھا میری حماقت پر عمل مبنی گیا تھا۔

”اے اتنا اچھا موقع گزرا دیا۔۔۔۔۔ کتنی مشکل سے یہ سارے انتظامات کئے تھے میں نے۔۔۔۔۔ نرے گھماڑ پر تم

میں۔۔۔۔۔“  
مجھے پتہ نہ تھا کہ ایسے نامزد ہو تو ہرگز تم سارے سپرد نہ کرتا۔۔۔۔۔ لوبھلا۔۔۔۔۔ لونڈیا نکل نہی ہاتھ سے اور تم نے میں گھنگھنیاں  
ڈالے بیٹھے رہے، سنبھالی نہیں جا رہی تھی تو مجھے آواز سے لی ہوئی۔“

اور میں اس کی جلی گئی سن کر ہنستا ہوا چلا آیا تھا مگر عرفان سخت ہنستا گیا تھا اور اب تک ناراض تھا۔ وہ اس بھران سے قطعی ناواقف  
تھا جس سے میں ان دنوں گزر رہا تھا۔ اب میں اسے کیا بتانا۔۔۔۔۔ وہ یقین کب کرتا، بلکہ اٹا کچھ پر ہنستا اور میری دامانی صحت پر  
شبہ کرنے سے بھی نہ چوکتا۔ یہ لڑکی تو میرے لیے آزمائش بن گئی تھی۔ اس نے مجھے شریف بننے پر مجبور کر دیا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ اس سے ملنے کے بعد بھی، دونوں لڑکیاں آئیں مگر میں اس کے تصورات میں کچھ ایسا اُلجھا ہوا تھا کہ ان کی  
طرت میرا دل مائل نہ ہوا۔ وہ سب ایک جیسے چہرے تھے۔ غاڑہ اور پوڑی کی تہوں اور لپٹاٹک کے شیلے میں چھپ کر اپنی اہلیت  
اپنی پہچان کھوکھے تھے۔۔۔۔۔ جدید ترش کے لباسوں نے اُن کے جہانی شیب و فراز کو اس قدر نمایاں کر دکھایا تھا کہ اب  
لباس کے پیچھے ان کے جسموں کا تجسس کوئی اشتیاق، کوئی جذبہ نہیں اُٹھاتا تھا۔۔۔۔۔ لباس اور لپٹاٹک میں فرق نہیں رہا  
تھا اسی لیے ایئر کیشن ختم ہو گیا تھا، ان کا وجود میری حسیات کو بیدار کرنے کے بجائے بے حس طاری کرنے کا باعث ہوا، اور لاشعوری  
طور پر میں پھر اسی کے تصور میں کھو جاتا جس کے چہرے پر کوئی مصنوعی غلاظت نہیں تھا، وہ خود اپنی پہچان تھا۔ اس کے جسم پر موجود لبیک  
چادر تلے چھپ جاتا، اور زیر التجسس دوہندہ جاتا۔ اس میں ایک چارم تھا ایسی پہلی معنی جواب کسی اور میں محسوس نہیں ہوتی تھی۔ اس میں  
کوئی تصنع تھا نہ مبالغہ، انموذائش کا شوق نہ خود ستائی کا جذبہ۔۔۔۔۔ ساتھ ہی لڑکی جیسے حالات نے بہت جلدی سمجھ دار اور متین  
بنادیا تھا۔ میری ندرت پسند طبیعت، میرا تنوع پسند ذہن شاید یکسانیت سے اُکٹایا ہوا تھا اسی لیے قدرت کے نادر ملنے کو بہت شدت  
سے قبول کیا۔ اب وہ میری انا کا مستند بنی ہوئی تھی۔ ناک کا سوال ہو گئی تھی میری سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ کس طرح اُسے آمادہ التفات کروں۔

اس روز میں اسی سوچ میں غفلت بیٹھا تھا کہ وہ آگئی۔۔۔۔۔ میرا دل سرت سے جھوم اُٹھا۔ شاید میرے جذبات کی صداقت کا اُلگئی

”آپ۔۔۔۔۔ آپ آگئیں۔۔۔۔۔ بیٹھے بیٹھے۔“ اس کے استقبال کے لیے میں سرو قد کھڑا ہو گیا پھر گھبرا کر بیٹھ گیا۔

”کیسے کیسی ہیں آپ؟“ مجھے سمجھ نہیں آ رہی تھی کیا بوجھوں کہاں سے سلسلہ گفتگو چھڑوں۔

”شکریہ۔ ٹھیک ہوں۔ اس روز آپ نے کہا تھا آج اور سرے گزری تو یاد آگیا۔“

”اور اچھا۔۔۔۔۔ اچھا کیا۔۔۔۔۔ اچھا ہو آپ آگئیں۔“ میری خوشی چھپاتے نہیں چھپ رہی تھی۔

”کیوں کیا کوئی جگہ خالی ہوئی ہے؟“

”ارے کیا اب تک کوئی ملازمت نہیں ملی؟ نہیں آپ مذاق کرتی ہیں۔“ میں نے مزید بے تکلفی پیدا کرنی چاہی۔

”شاہ صاحب! ہمارے لیے تو اپنی نسلانیت ہی مذاق ہے اس پر مستزاد، مجبوریاں، ہم بھلا کسی سے کیا مذاق کریں گے۔

یہی ملازمت، صواب صبر سا آگیا ہے۔ اس معاشرے میں ملازمت ملنا مشکل ہے البتہ مردوں کی خدمات حاصل کرنا آسان ہے جہاں جاؤ

باندھ باندھے، دیو دل فرشی راہ کیسے مستعد میں خدمت گزاری کے لیے۔“

”نہیں جناب آپ یسین کھسکنیں، سزا نیت اب عورت کے لیے مذاق نہیں رہی۔ اب وہ آزاد ہے، علم حاصل کرتی ہے، مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہے۔۔۔۔۔ میں تو آپ سے بھی کمزور ہوں گا **Don't be shy** آپ اسے **Shyness** نہیں کہہ سکتے، یہ خود حفاظتی کا احساس ہے۔۔۔۔۔ عورت واقعی آزاد ہے، علم حاصل کر کے، مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہے۔ معاشی مسائل میں مردوں کا ہاتھ بٹاتی ہے، لیکن کون سا مقام ایسا ہے جہاں وہ خود حفاظتی کے خیال سے غافل ہو کر رہ سکتی ہے۔ یہ تمام دل خوش کن باتیں ہیں، یہ بھی سستی نہیں، مجھ میں بھی معاشی ذمہ داریاں اٹھانے کا جذبہ بیدار ہوا تھا۔ لیکن گھر سے باہر نکل کر مجھے اندازہ ہوا کہ ایسی باتیں کرنے والے خود ہی ہر جگہ دام بچھائے منتظر بیٹھے ہیں۔۔۔۔۔ میں ہر جگہ گئی جہاں جہاں جا سکتی تھی لیکن میں نے دیکھا کوئی جگہ ان سے خالی نہیں۔۔۔۔۔ وہ جانے کب سے بھری بیٹھی تھی۔ شاید بہت پریشان ہو چکی تھی۔ اسی لیے ایسی جگہ جگہ باتیں کر رہی تھی۔ میں نے فرنیچ سے اسکو آتش اور کچھ سینڈویچ نکال کر اُسے پیش کیا۔ وہ بلا تکلف کھانے لگی، دھیرے دھیرے اسکو آتش ملتی رہی۔ آہستہ آہستہ اس کے اعضاء یکون جھلنے لگے، غصہ اور جوش سے تنہا ہوا چہرہ رفتہ رفتہ اصل حالت پر آتا گیا۔ رخصتوں کی زردی، تازگی اور شگفتگی سے بدلنے لگی، اس نے سینڈل کے فیٹے کھول کر پاؤں باہر نکالے اور **Relax** ہونے کے انداز میں ہاتھ پاؤں ڈھیلے پھول کر آرام کر رہی تھی۔ میں نے اسے اس کے حال پر پھوڑ دیا تاکہ وہ ذہنی طور پر بھی پوری طرح پُر سکون اور یکسو ہو جائے اور خود ایک فائل کی جانب متوجہ ہو گیا۔ لیکن دل و دماغ بدستور اس کی جانب متوجہ رہا۔ وہ دھیرے دھیرے پاؤں ہلاتی رہی اور محویت سے مجھے کام کرتے دیکھتی رہی کبھی کبھار ایک نظر کمرے کے پرسکوت، خاموش اور آرام دہ ماحول پر بھی ڈال لیتی اور پھر میری طرف دیکھنے لگتی۔ شاید وہ متوقع تھی کہ میں اس سے کچھ کہوں گا۔ شاید کسی پوسٹ کی آفر کروں۔ یا شاید وہ کچھ اور چاہتی تھی۔ جانے کیا۔ میرا دماغ صحیح فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا۔ میرے پاس سرمدت کوئی ملازمت نہیں تھی۔ ویں بھی میری بہتری بہت شگ کی مزاج تھی اور میں اپنے دفتر اور دوسرے چھوٹے دفاتر تک میں لیڈر یا پائلنٹ نہیں کرتا تھا۔ خواہ مخواہ گھریلو فضا خراب ہوئی۔۔۔۔۔ ذائقہ بدلنے کو وقتاً فوقتاً کچھ نہ کچھ دل ہی جاتا تھا پھر مستقل ملازمت دے کر کون دوسری مول لیتا۔ دوسرا خیال جو اس کی موجودہ بے تکلفانہ روش کے بائے میں پیدا ہوا تھا کہ وہ اس روز سر رہے میرے اظہار شرمندگی کے بعد میری جانب سے دل صاف کر چکی ہے اور مجھ پر اعتماد کرنے لگی ہے۔ تیسرا خیال یہ تھا کہ شاید آج وہ کچھ اور چاہتی ہے، غالباً اسے یقین ہو چکا ہے کہ ایسے لوگوں سے کوئی جگہ خالی نہیں ہے تو کیوں نہ ایسے شخص کا کھانا بنا جائے جو ان سب سے اعلیٰ ترین ہو تاکہ مراتب بھی بلند ملیں۔۔۔۔۔ لیکن میں اپنے اندر ایسی خواہشات نہیں پاتا تھا، دیے بھی پچھلے کچھ عرصے میں، اس کی نفرت کا میں نے جہاں تک مطالعہ کیا تھا، اس کے تحت اس سے یہ توقع فغول بلکہ لغو معلوم ہوئی۔ اگر واقعی ایسا ہوتا بھی تب بھی مجھے حوصلہ نہ چڑھتا تھا کہ اس کی جانب کسی بری نیت سے قدم بڑھاؤں، لیکن ہر صورت مجھے یہ سب کچھ بہت اچھا معلوم ہو رہا تھا۔ یہ کتنی بے تکلفی اور اعتماد سے میرے کمرے میں بالکل میرے سامنے بیٹھی تھی۔ میں اُسے دیکھ سکتا تھا، محسوس کر سکتا تھا۔ اس کے جسم سے اٹھنے والی کنواری کنواری مہک ٹوٹھ سکتا تھا۔ وہ میرے اتنے قریب تھی کہ میں ہاتھ بڑھا کر اُسے چھو بھی سکتا تھا۔ مگر اس کی ناراضگی کے خوف سے ایسا کرنے سے قاصر تھا۔ مبادا وہ اُٹھ کر چل جائے اور پھر میری ہمیشہ کے لیے اس کے دیدار سے محروم ہو جاؤں۔ مجھے اس کا پس منظر تھا۔ اسے بھی شاید مجھ

پر بہت افتاد ہو گیا تھا۔ یہی اتنے اطمینان سے فروکش تھی۔ اس دوران چڑا سی مختلف کاموں سے کئی بار اندر آیا کئی کلرک فائلوں پر دستخط کرانے، چھٹی لینے یا کسی ضروری کام کی اطلاع دینے آئے اور گئے۔ پی۔ اے نے ضروری کاغذات لاکر میرے سامنے رکھے اور مزید ہدایات نوٹ کیں۔ ماتحت افراد میں سے بعض نے ضروری میٹنگز میں شمولیت کی اطلاعات دیں، بار بار مختلف فن آتے رہے، میں بھی دو ایک بار اٹھ کر باہر روانہ ہو گیا اور واپس آ کر اپنے کام میں لگ گیا مگر اس کے سکون میں کوئی فرق نہیں آیا۔ میں چاہتا تھا وہ خود ہی کچھ کہے، میں اُس کے منہ سے سنا چاہتا تھا اب وہ کیا چاہتی ہے۔ اسے بولنے پر آمادہ کرنے ہی کے لیے میں نے ایک طویل وقفہ دیا تھا اور اپنے کاموں میں مصروف رہا تھا۔ شام ڈھلنے لگی۔ ایک ایک کر کے سارا عملہ چلا گیا۔ چڑا سی چھٹی کرنے کے لیے میرے پاس آیا۔

• صائب کوئی کام تو نہیں۔۔۔۔۔ میں جاؤں اور سب لوگ بھی جا چکے ہیں یہ وہ جواب کا منتظر کھڑا رہا۔

• ٹھہرو۔۔۔۔۔ میں جی جلتی ہوں تمہارے ساتھ۔ بس تک چھوڑ دینا؟ اس نے سر اٹھا کر چڑا سی کو مخاطب کیا۔

”نہیں، تم جاؤ۔ میں چھوڑ دوں گا یہ اور چڑا سی سلام کر کے رخصت ہو گیا۔

”اب کیسی طبیعت ہے آپ کی۔۔۔۔۔ کچھ بہتر ہوئی؟“ میں نے ہمدردی اور تشریش سے پوچھا۔ میرے خلوص نے

اُسے متاثر کیا۔

”ہاں ٹھیک ہے۔۔۔۔۔ شاید مجھے بھوک لگی تھی یہ اس نے بڑی معصومیت اور صاف دلی سے اعتراف کیا۔ پتہ نہیں

میں کیا کیا کہہ گئی۔۔۔۔۔ یہ بھوک بھی عجیب شے ہے۔۔۔۔۔ جلنے کیا ہو گیا تھا مجھے۔۔۔۔۔ اچھا۔۔۔۔۔ میں چلوں؟“ الفاظ اب بھی

ٹوٹ ٹوٹ کر ادھر سے تھے جو اس کے ذہنی انتشار اور پرانہ طبع ہونے کے غماز تھے۔ وہ جھک کر فیض باندھنے لگی۔ مجھے یوں محسوس ہوا

میرے وہ Unbalance ہے۔ شاید ابھی تک پوری طرح Composed نہیں ہو سکی تھی۔ پتہ نہیں اس کے پیچھے

کون کون سی ضرورتیں اور مجبوریل غصیں جو کمر میں ہاتھ باندھے کھڑی ہوں گی اور جانے وہ مگر میں انتظار کرنے والوں سے کیسے کیسے خوش آئند وعدے

کر کے آتی تھی۔ اب اس میں مگر واپس جانے اور انھیں کرنے کا حوصلہ نہیں رہا تھا۔ اس کی خدا اعتمادی بھی اب جواب دیتی جارہی

تھی، خالی خود اعتمادی کے سہارے انسان کب تک سیدھا کھڑا رہ سکتا ہے جب پیٹ میں بھوک ہو اور ہاتھ خالی ہو، صبر اور دی کرتے کرتے

پاؤں میں آبلے پڑ چکے ہوں، آگے بڑھنے کا راستہ بھی مسدود ہو اور پیچھے لڑنے پر بھی دکھ، تکلیف اور غم کے سراپے نہ ہو تو شاید انسان

کی یہی کیفیت ہوتی ہوگی۔ جب ناخدا ہو نہ کشتی ہو نہ پتو، ساحل دور ہو اور لوگ کھڑے تماشہ دیکھتے ہوں، انسان بھونڈ میں پھنسا چکا رہا

ہو اور ہر دم ڈوبنے کا خطرہ ہو تو انسان خود کو بچانے کی ہمت بھی کھو دیتا ہے اور ہاتھ پاؤں مارنے کے بجائے خود کو طوفانی موجوں کے

دھم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے۔ بالکل اسی حالت میں وہ کتنی دیر بیٹھی رہی تھی۔ اس وقت وہ مجھے ہمیشہ سے زیادہ اچھی لگی معصوم معصوم آئندہ سی۔

مجھے بے طرح ترس آ گیا۔ ایسی لوگوں کا مقام تو عزت گھر ہی ہو سکتا ہے۔ باہر کی مسموم فضا انھیں آلودہ کر دیتی ہے۔ یہاں ہر طرف مجھ ایسے لوگ پیسلے

ہوئے ہیں نا۔۔۔۔۔ لاش میں اس کی کچھ مدد کر سکتا لیکن میں نے بھی بڑے کینے پن کا ثبوت دیا تھا۔۔۔۔۔ اسے ملازمت کے آسیرے

میں رکھ کر بار بار پھر گواہ رہا تھا مگر میرے پاس ملازمت میرے سے تھی جی نہیں۔۔۔۔۔ پھر بھی میری خباثت اسے چھوٹا چھوڑ دینے پر تیار نہ

ہوئی۔ میں چاہتا تھا اپنے تعلقات سے کام لے کر اُسے کسی بھی اچھی پوسٹ پر کہیں نہ کہیں رکھوا سکتا تھا لیکن میں نے سوچا تو فالہ ہاتھ سے کیسے



جانے دن ————— اپنا اُتو سیدھا ہولے پھر دیکھا جائے گا ————— اب میں اپنے کئے پر حقیقتاً شرمندہ تھا لیکن..... اب نہ جانے اسے ایسے ایسے اور کتنے دفتروں کی خاک چھانی پڑے گی۔ کیسے کیسے لوگوں سے منشا پڑے۔ کہاں کہاں پامال ہونا پڑے اور پھر بھی منزل مقصود ملے، نہ ملے۔ مجھے سمجھ نہیں آ رہا تھا اس طرح اس کی مدد کروں۔ اس کی خودداری مجھ سے کوئی مالی مدد قبول کرنے پر سرگزنہ ہوئی پھر یہ مدد بھی کتنے دن اس کے کام آ سکتی تھی، انسانی ضروریات تو مستقل ہوتی ہیں، اور کسی کی مالی امداد یعنی کسی غرض، لالچ اور صلے کے نہیں مستقل کیا کرتا۔ ————— اس لیے نیتے باندھ لیے تو سیدھی کھڑی ہو گئی پھر گھڑی پر نظر پڑتے ہی گھبرا سی گئی ”ارے، اتنا وقت گزر گیا۔۔۔۔۔ دراصل میں..... تھک گئی تھی بہت..... اور چلنے کی ہمت نہیں رہی تھی..... سوچا یہاں رُک جاؤں کچھ دیر..... اتنی پریشان ہو رہی ہوں گی“ اس نے ٹھکے ٹھکے انداز میں چادر اور اچھی طرح لپیٹ لی۔ دراصل اس کرے میں چاروں طرف اس فز و بیز پر مے ہیں پھر دن کو بھی یہاں ٹیوب لائٹس اور مرکزی بلب روشن رہتے ہیں۔ اس وقت گزرنے کا صحیح اندازہ ہی نہ ہو سکا۔ کچھ میں بھی اپنے فکرات میں کھو گئی تھی۔

”اُمی کے علاوہ اور کون کون ہے گھر میں؟“ میں سلسلہ کلام دراز کرنا چاہتا تھا تا کہ کچھ دیر اور اس کی رفاقت حاصل رہے۔ اس کے جانے کے خیال سے دل رکنے لگا تھا کیونکہ پھر اس کے ملنے کے چانس کم ہی تھے۔ میں ان گھڑیوں کو اور طویل کر دینا چاہتا تھا جو مجھے حقیقی مسرت بخش رہی تھی۔ وہ بھی انساں بڑھ چکی تھی کہ پھلکنا چاہتی تھی۔

”دو بڑی بہنیں ہیں، جن کی عمریں سلائی مشین کی رفتار کے ساتھ بڑھتی جاتی ہیں، اچھے دنوں کے انتظار میں ان کے سروں میں چاندی بھکنے لگی ہے۔ تین چھوٹی بہنیں ہیں جن کی تسلیم حالات نے ادھوری چھوڑ دی ہے، چوٹا بھائی ہے جو تیسری جماعت میں پڑھتا ہے لیکن تائبہ وہ چوتھی جماعت تک نہ پہنچ سکے، ماں اختلاج کی مرلین ہیں، میں نے بڑی شکل سے تیشیں کر کر کے پڑھا ہے، لیکن اب اتنی گھر گھر جا کر پڑھانے سے مجھے منع کرنی ہیں، لوگ باتیں بناتے ہیں نا۔“

”اور تمہارے آبا؟ میں نے یونہی بات بڑھانے کو پوچھا۔

”وہ فوج میں تھے۔ ایک محاذ پر ان کی ٹانگ زخمی ہو گئی اور دھمب کے کچھ ٹکڑے دماغ میں پیوست ہو گئے۔ جب سے ریٹائر کر دیئے گئے۔ ان کی ذہنی حالت ایسی نہیں کہ کچھ کر سکیں۔ خود اپنی زندگی پر بوجھ ہیں۔“

اس کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں اور گلا دندھ گیا۔ میں نے دلاس دینے کے لیے آہستہ سے اس کا سر تھپتھپایا، وہ تھی بھی میری بیٹی کی برابر۔

مجھے اس کے حالات جان کر دکھ بھی ہو رہا تھا۔

”کوئی اور عزم بزرشتے دار؟“ میرا خیال تھا کوئی نہ کوئی ضرور تھوڑی بہت مدد کرنا ہو گا کہ گھر چل رہا ہے۔

”ہاں بہت۔ ایسے بھی جنہیں میرے آبا کی سفارش پر نوکریاں ملیں آج بن گئے ہیں۔ بچا ختم نہیں۔“ میری غیرت

بھی گوارا نہیں کرتی آبا کی سفارش کے صلے ہی میں ان کی سفارش طلب کروں۔ ————— اب میرا ان کا کیا رشتہ؟

وہ دل کا بخار نکالنے پر تلی ہوئی تھی۔ مجھے لگتا ہے اس نے اس کے حالات پوچھ کر مندل ہوتے زخموں کو ہرا کر دیا ہے، پھر بھی ایک لحاظ سے اچھا تھا کہ اس کے دکھ، پریشانی اور مایوسی کے جذبات کو نکاس کا راستہ مل رہا تھا اس کے بعد وہ شاید بالکل نازل ہو جاتی۔ نیز کیف زندگی



تجربات ہی میں وہ دُنیا سے، انسانیت سے مایوس ہو گئی۔ اس کا اعتماد ٹکستہ ہو گیا۔ علم نے اس کے ذہن کو جلا بخشی تھی، اسے روشنی دی تھی، معاشی نکرات کا شعور بخشا تھا اور جب علم کی شمع جلائے اس کی روشنی میں اس نے اپنا راستہ متعین کرنے کی کوشش کی تو اُسے پتہ چلا دنیا میں گھورا اندھیرا ہے ہر سو، جو ایسی نئی مٹی شمعوں سے دُور نہیں ہو سکتا بلکہ یہ گھورا اندھیرا تو اس کی شمع سے بھی روشنی چھین لینے کے درپے ہے۔ اُسے بھی اپنی تاریکی کا ایک حصہ بنالینا چاہتا ہے اور میں نے سوچا اس نے مجھ پر اعتماد کیا ہے تو میں انسانیت پر اس کا اعتماد بجالانے کی کوشش کر دوں گا۔ میں اس کے اعتماد کو ہرگز ٹھیس نہیں پہنچاؤں گا۔ میں اگر اُسے کچھ دے نہ سکا تو اُس سے کچھ چھینوں گا بھی نہیں۔ اس شمع کو بجھانے کا مجھے کوئی حق نہیں جو اُسے کم از کم گھڑ تک دالیں گا راستہ تو دکھا ہی سکتی ہے۔ اور میں نے اپنے نفس کے خلاف محاذ بنالیا میں اُسے اپنی حفاظت میں اسٹاپ ٹمک چھڑنا چاہتا تھا، کیونکہ ظاہر ایسا ہو رہا تھا کہ سارے دن کی جھوک پیاس، پریشانی، نکرات اور مایوسی نے اُسے توڑ ڈالا ہے۔ وہ چلی تو مجھے اس کی پاں میں لڑکھڑاہٹ کا احساس ہوتا۔ مجھے اس پر پیار سا آنے لگا۔

”آرام سے چلئے۔ میں آپ کے ساتھ ہوں۔“ میں نے اُگے بڑھ کر پردہ ہٹایا، دروازہ کھولا۔

”نہیں۔۔۔۔۔ آپ زحمت نہ کریں۔۔۔۔۔ میں جلی جاؤں گی۔۔۔۔۔ ب میں بہتر محسوس کر رہی ہوں۔“

اُنکی آدھیں نقاب تھی، کوئی بات نہیں۔ ادھر سے آئیے پھیلی بیڑھریں سے۔۔۔۔۔ شام گہری ہو گئی ہے اگر کسی نے آپ کو اس وقت جاتے دیکھ لیا تو رسوائی ہوگی۔ میں اُسے پچھلے راستے کی طرف لے آیا۔ وہ چپ چاپ سر جھکائے میرے ساتھ بیڑھیاں اُٹھنے لگی۔ میں منتظر تھا وہ کچھ کہے گی لیکن اُس نے تو جیسے منبر علی سے جھوٹ بند کر لیے تھے یا شاید اب اس کے پاس کہنے تو کچھ تھا ہی نہیں۔۔۔۔۔ چند لمحوں میں ہمارا ساتھ ہمیشہ کے لیے ختم ہو جانے والا تھا۔ اس خیال سے میں تڑپ اُٹھا۔ دل چاہا وہ سب کچھ کہہ ڈالوں جو میرے دل میں اس کے لیے ہے۔۔۔۔۔ وہ ساری محبت، عزت، احترام، تقدس، عقیدت اور پیار۔۔۔۔۔ اور میں اُسے بتاؤں کہ وہ پہلی لڑکی ہے جو اتنے عجیب انداز میں مجھے ملی اور جس نے میری شخصیت کو اندر سے بدل ڈالا۔ جو اگرچہ میرے جسم کی رات لذت کا تو نہیں، لیکن میرے ذہن کی آسودگی اور قلب کی مسرت کا باعث ہوئی، جو معمولی ہو کر بھی میری ذات پر غیر معمولی نقوش مرتسم کر گئی۔ کبھی نہ شغف والے نقرش۔ اس کے لیے میں اس کا احسان مند تھا مگر میں یہ سب کچھ نہ کہہ سکا۔۔۔۔۔ میری زبان گنگ ہو گئی۔ وہ دُعبِ حُسن نہیں تھا، اُس کی شخصیت کا سحر اور احترام تھا جو ہر بار میری زبان روک لیتا تھا اور میں خود کو اس کے مقابلے میں بہت کم تر، بہت CHEAP محسوس کرنے لگتا۔ پھر بھی میں نے رک کر اُس کی جانب دیکھا۔ وہ ٹھٹھک کر کھڑی ہو گئی، لیکن اب اُس کی آنکھوں میں پہلے جیسا خوف و وحشت نہیں تھی۔ پُر سکون سمندروں کا سا ٹھہراؤ اور انجام تھا۔

”کیا بات ہے۔ آپ رُک کیوں گئے؟“ اُس نے معصومیت سے پوچھا۔

”آپ چلی جائیں گی تو پھر۔۔۔۔۔ کبھی کبھار آیا تو کریں گی نا۔۔۔۔۔ ہم اچھے دوستوں کی طرح ملیں گے۔“ میں نے اپنائیت سے کہا۔

”اگر کوئی کام ہوتا تو آ سکتی تھی۔ لیکن اب ظاہر ہے میرے یہاں آنے کا کوئی حوازا نہیں۔“ جواب معقول تھا۔

جس سے آپ مل میں میں نے اب تک سب کچھ اس طرح محسوس نہیں کیا تھا۔ اب جو آپ جا رہی ہیں تو سوچتا ہوں اچھا ہوتا آپ یہاں آئی ہی نہ ہوتیں۔۔۔۔۔ مجھے ملی ہی نہ ہوتیں۔۔۔۔۔ ملی رنج میرے لیے اور چہرے سے عیاں تھا۔ اس نے کچھ عجیب نظروں سے مجھے دیکھا، وہاں مجھے ایک بھر پر عدالت چلتی نظر آئی۔ ان نظروں میں پسندیدگی بھی تھی اپنا کیت بھی۔۔۔۔۔ اعتماد بھی خوشی بھی۔۔۔۔۔ کچھ ایسی جیسے شہریر اور مجھ سے بچے سے اس کی غلطیوں پر توبہ کرنے اور راہِ راست پر لانے پر ہرکتی ہے یا شاید میرا احساس تھا۔ میں نے مزید جو حسیا کیا۔

”مجھے آپ کی کمی محسوس ہوگئی۔۔۔۔۔ میں ہمیشہ آپ کو یاد رکھوں گا۔“  
”کیوں“ اس کے سوال میں بچوں کی سی معصومیت اور شوخی تھی۔

”اس لیے کہ آپ نہیں جانتیں کہ آپ کیا ہیں؟ میں جانتا ہوں، جان گیا ہوں اس لیے“ مجھے لگا ہماری ذات کے خالص ملنے جا رہے ہیں، ہمارے درمیان تکلفات کے پرے اٹھ گئے ہیں، میں جو کچھ بتانا چاہتا تھا وہ اس سے پوری طرح آگاہ ہوگئی ہے۔ میری کینیا، میری بے نالی، میری تڑپ اور بے قراری کا اسے احساس ہو چکا ہے۔ اس وقت وہ مجھے اس قدر اپنی سی محسوس ہوئی کہ میں نے بے تکلف اس کا ہاتھ تمام کراٹھوں سے دکھایا۔ اس نے مزاحمت کرنے کی کوشش کی مگر میرے سامنے ایک نہ چلی، مجھے کچھ اور حوصلہ بڑھا، اس کے نرم دھام کا بچنے، لپکتے وجود کو اپنے بازوؤں میں بھر کر سینے سے لٹایا۔ آگ اور بجڑک اٹھی۔ بھولوں کی نازک پچھڑیوں کا سارا اسے تمام شگفتگی اپنے اندر پھونڈ لی، اس کی چمپس عارض، اس کی صبح پشانی، اس کی وحشی آنکھوں، اس کی صراحی دار گردن، سب پر اپنی محبت کے گہرے فزٹیشن ثبت کر دیے۔ وہ مکی ہلکی مزاحمت کے سوا کچھ نہ کر سکی۔ اس کش مکش میں اس کی چادر شانوں سے ڈھلک کر گر پڑی تھی، اللہ میں غمی نالی زمین پر پڑی تھی لہذا اس کے تمام سرٹیکلیٹس ادھر اُدھر بکھر گئے تھے۔ وہ دلیا سے لگی پھٹی پھٹی نظروں سے سب کچھ دیکھ رہی تھی، جیسے کوئی ایسا خزانہ جسے برسوں سے بچا بچا کر چھپا ہوا رکھ رہی تھی سر دے لٹ گیا ہو۔ اس کی سرا سیدہ حالت دیکھ کر میں پریشان ہو گیا اور خود پر پھٹن طعن کرنے لگا۔ اپنے آپ سے شرمندگی محسوس ہونے لگی۔۔۔۔۔ کس قدر بد نظرت اور کیمیہ خصلت تھا، اسے اعتماد کے نام پر ٹوٹ لیا۔ اپنی ذات سے کئے ہوئے وعدے سے پھر گیا۔ وقت، ماحول اور اس لمحے کی گرفت قیامت تھی، قیامت اگر گذر گئی تو وہی عذاب مقدس ہو گیا۔ پھر بھی میری نیت بُری نہیں تھی۔ مجھے اس سے محبت تھی، میں اسے برباد کرنا نہیں چاہتا تھا۔ بس وقتی جذبات سے مجبور ہو کر میں نے تو اسے اپنی محبت کی شدت کا احساس دلانا چاہا تھا لیکن وہ مہر نہ پائی۔ ایک شدید جھٹکا اس کے دل و دماغ کو لگا تھا۔ وہ چھوٹی موٹی کی طرح سٹ گئی تھی جیسے خود سے بدن چراہی ہو، اپنے آپ سے نظریں ملائے شرما رہی ہو۔ کھلاسی گئی تھی، جیسے بھول کا عرق کشد کر لیا جائے تو سر جھایا ہوا سا بلے رنگ اور بد رفتی ہو جاتا ہے۔ اس کی وحشت زدہ بے بس آنکھوں نے مجھے احساس دلایا جیسے نادانستگی میں مجھ سے کوئی گناہ سرزد ہو گیا ہے جس نے کا کچھ کی نازک سی گویا کو شدید مضربات سے چور چور کر دیا ہو۔ اور اب وہ کسی طرح نہ جوہر ہو سکتی ہو۔

وہ چلی گئی، لیکن مجھے ایسی دائمی پشیمانی، ایسے عذاب میں مبتلا کر گئی جس سے میں کبھی نہیں نکل سکتا۔ وہ آنکھیں اب بھی مجھے یاد آتی ہیں اذِ عہد بھر کے تھکے ماندے جسم کی کڑور مزاحمت مجھے اب بھی دکھ دیتی ہے۔ اس کی آنکھوں سے ٹپک پڑنے والے بے بسی کے دوا انساب



یا میرے کئے پر مجھے برا بھلا کہتی ————— لعنت لامت کرتی ————— گالیاں دیتی ————— تو شاید ندامت کا داغ  
 دھل جاتا ————— مگر اس نے یہ سب نہیں کیا ————— اُس نے مجھے ایسی سزا دی تھی جو ہمیشہ کے لیے تھی۔ کچھ نہ کہہ کے اس  
 نے مجھے ان دیکھے عذاب، ایک تکلیف دہ کرب میں مبتلا کر دیا تھا۔ ————— جس طرح اس کے دکھ کا مداوا نہیں تھا اسی طرح  
 میرے کرب کا بھی نہیں ہو سکتا۔ ————— میں نے تو اُسے خوش کرنا چاہا تھا۔ ————— لیکن اس کوشش میں، میں نے اُسے  
 ناخوش کر دیا تھا۔ ————— اور ————— اس آخری بار بھی اس کے بائے میں ————— میرے اندازے ————— غلط  
 ثابت ہوئے تھے

آہ! کبھی ہمارے نظریے کس طرح دھوکہ دے جاتے ہیں۔ ————— ہمارے تجربے اپنی ہی زندگی کی بساط الٹ دیتے ہیں،  
 بھڑ بھٹا دوں کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا۔ ————— اب میں سوچتا ہوں وہ بھی لڑکیاں تھیں جو آندھ میں کی مانند آئیں اور مجھے بہالے  
 کہیں۔ ————— مجھے حوصلہ دلایا۔ ————— خود بھی تنہا ہوئیں مجھے بھی عادی بنا گئیں۔ ————— ایک یار کی تھی۔ ————— نسیم سحری  
 کی مانند نرم روی، اہستہ خرامی کے ساتھ آئی، نامحسوس طریقے پر، اور دھیمے دھیمے میرے جسم، میرے احساسات، میرے جذبات، میرے  
 دل و دماغ کو چھوئی، پھیڑتی، لگے لگے گزرتی گئی۔ ————— جو میرے اندر جا گئے شیطان کو ہمیشہ کے لیے تھپک تھپک کر سلا گئی، گہری  
 غیب۔ ————— وہ میری ذات میں اُڑ کر جس جس راہ سے گزری ہے، وہاں اپنے کبھی نہ ٹٹنے والے نقوش چھوڑ گئی ہے۔ ————— مجبیاں  
 اب بھی ایسی لڑکیوں کو میرے پاس لے آتی ہیں۔ ————— لیکن اب مجھ میں کوئی ہلچل پیدا نہیں ہوتی۔ ————— مجھ میں وہ حوصلہ نہیں رہا  
 میں ان کا سامنا نہیں کر سکتا۔ ————— میری نظریں خود بخود جھک جاتی ہیں۔ ————— میں مودب ہو جاتا ہوں۔ ————— میں  
 ان سے نظریں نہیں ملا سکتا کیونکہ مجھے بخوبی اندازہ ہو چکا ہے کہ میں کس قدر پست ہوں کتنا ذلیل۔ ————— اپنی دولت کے بل پر ان کی  
 مجبوریاں، عصمتیں اور جوانیاں عزیز تار لا اور یہ سب کس قدر بلند ہیں، کتنی عظیم، جو خاندان کی عزت و ناموس، گھر کی ساکھ، بھائی بہنوں کی  
 عزتوں اور بوڑھے والدین کی دوا دارو کے لیے اٹھانے میں خود کو جھینٹ چڑھا دیتی ہیں  
 اب میں شریف بن چکا ہوں۔ ————— حقیقتاً جیسا ایک شرلیٹ آدمی کو ہونا چاہیے۔ ————— لیکن اب میری یہ  
 شرافت کس کام کی۔ ————— مجھ میں جو احساس گناہ جنم لے چکا ہے وہ مجھے کہیں سکون سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ میری زندگی کے گزراے  
 ہوئے سارے لمحے، تمام شب و روز مجھ سے میرے عمل کا حساب چاہتے ہیں۔

# رالف رسل

## محمود ہاشمی

رالف رسل کا نام میں نے آج سے چالیس پینتالیس سال پہلے سنا تھا، ایک محفل میں ایک صاحب نے باتوں باتوں میں کہا :

”یار! ایک انگریز ہے لیکن اردو بولتا ہے تو معلوم ہوتا ہے ماں کے پیٹ سے سیکھ کر آیا ہے۔“  
محفل میں ایک کشمیری صاحب بیٹھے تھے اُنھوں نے کہا :  
”یار! کوئی کشمیری پنڈت ہوگا۔ گورا رنگ دیکھ کر تم نے اُسے انگریز سمجھ لیا۔“

وہ صاحب بولے :

”بھئی! کشمیری پنڈت ہوتا تو نام ہی سے پتا چل جاتا۔ رالف رسل نام تھا۔ کیا یہ نام کسی کشمیری پنڈت کا ہو سکتا ہے؟“

لیکن ہمارے کشمیری دوست ہر بات جھٹلاتے اور کسی کی ہرگز ہرگز نہ ماننے کے موڈ میں تھے۔ فوراً

بولے :

”اچھا، تو تم رحمت رسول کی بات کر رہے ہو۔ بھئی! وہ واقعی کشمیری پنڈت نہیں۔ سُوری، آئی ایم ویری ویری سُوری۔ اصل میں اس کا خاندان اور ڈاکٹر اقبال کا خاندان کشمیر کی وادی سے ایک ساتھ نکلے تھے۔ ڈاکٹر اقبال کے بڑے بزرگ نے جو ننھی سرحد پار کی اور پنجاب کے شہر سیالکوٹ پہنچے تو وہیں ٹپک گئے۔ لیکن رحمت رسول کے باوا نے دلی جا کر دم لیا۔ یہ رحمت رسول خالص دلی کی پیداوار ہے پر ہے بڑا مسخرہ۔ بالکل انگریز لگتا ہے، اور یار لوگ دُوروں کو بیوقوف بنانے کے لیے اُسے لیے پھرتے ہیں۔ انگریز کہہ کر تعارف کراتے ہیں۔ اور اس کا رالف رسل نام بتاتے ہیں۔“

اُن صاحب نے جنھوں نے یہ ذکر شروع کیا تھا کچھ کہنے کے لیے اپنا منہ کھولا۔ لیکن محفل پر ہنسی کا ایک ایسا دورہ پڑ چکا تھا کہ اُس نقار خانے میں اُن کی آواز طوطی کی آواز بن کر رہ گئی۔ اور بات آئی گئی ہو گئی۔

کچھ دن بعد پھر اُسی محفل میں جانے کا اتفاق ہوا تو وہ صاحب جنھوں نے رالف رسل کو رحمت رسول بنا کر اور اُس کا شجرہ نسب کشمیر کی وادی سے دریافت کر کے دلی سے جوڑا تھا ذرا سنجیدگی کے موڈ میں تھے، اور باتیں رالف رسل ہی کی ہو رہی تھیں۔ وہ کہہ رہے تھے :

”یار! جب میں یہ سنتا ہوں کہ ایک انگریز رالف رسل اردو بولتا ہے اور صحیح بولتا ہے۔ تو مجھے خوشی ہوتی ہے۔ لیکن جب لوگ اُس کی اس خوبی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جیسے کوئی معجزہ ظہور میں آگیا ہو، تو جی چاہتا ہے انہیں سرپٹ لٹوں یا کہنے والے کا سر پھوڑوں۔ میں بھی رالف رسل کی عظمت کا معترف ہوں لیکن میں اُس سے شخص اس لیے متاثر نہیں ہوتا کہ وہ اردو صحیح بولتا ہے۔ آخر ہم میں سے بھی بہت سے اُس کی مادری زبان انگریزی بولتے ہیں اور اکثر صحیح بولتے ہیں۔ بھلا یہ کیا بات ہوئی۔“ ہاں، میں اس انگریز کا معترف ہوں، تو اس لیے کہ اس نے اس اردو کو اپنایا ہے جسے اپنے گھر میں بھی وہ عزت اور احترام نہیں ملتا جو اس کا حق ہے۔ ہمارے لٹے اردو سے زیادہ انگریزی ”محترم“ ہے۔ ہم انگریزی زبان میں قابلیت بڑھانے کو ترقی کی معراج سمجھتے ہیں۔ اور ان لوگوں کو جو اردو کے متوالین مکتبہ کرم کی مخلوق سمجھے کہ قبول کرتے ہیں۔ اردو کردوں عوام کی زبان ہندوستانی ہے۔ لیکن ہمارے خواص اس سے بدکتے ہیں وہ لوگ جو اردو میں ادب تخلیق کرتے ہیں اور شعر و شاعری کو اپنا شکار بناتے ہیں۔ انہیں بھی ہمارے خواص ہی برداشت کرتے ہیں، کچھ اپنی وسیع قلبی کا مظاہرہ کرنے کے لیے اور بعض اوقات محض تفریح طبع اور دل بہلانے کی خاطر۔“

میرا دوست بہت سنجیدہ ہو رہا تھا اُس نے کہا: ”رالف رسل ہمارے لیے اہم ہے، بہت اہم ہے۔ ہمیں اپنی زبان کو اپنے ہاں کے خواص میں قابل قبول بنانے کے لیے اس جیسے خاص الخاص انگریز کی بڑی ضرورت ہے، اس کا وجود ہمیں احساس دلانا ہے کہ دیکھو تم خواہ مخواہ احساس کمتری میں مارے جا رہے ہو۔ مجھے دیکھو اگر تمہاری یہ اردو اتنی ہی گلی گزری ہوتی تو مجھے کیا پڑی تھی کہ اپنے منہ کا ذائقہ خراب کرتا اور اس سے محبت کی جوت جگاتا۔“

میں سمجھتا ہوں میرے اُس کشمیری دوست نے غلط نہیں کہا تھا۔

یہ درست ہے کہ رالف رسل کے علاوہ اور بھی بہت سے انگریزوں نے اردو کو قابلِ توجہ سمجھا۔ بلکہ بعض نے تو اردو میں شاعری تک کی اور حقہ پی پی کر شعر کہے۔ لیکن یہ عام طور پر اس زمانے کی باتیں ہیں جب انگریز اور اس کی انگریزی نے ابھی ہمیں اپنے دام میں گرفتار نہیں کیا تھا۔ ہمارا اپنا شخص برقرار تھا۔ اور ہمیں اس پر ناز بھی تھا۔ انگریزوں کی ایسٹ انڈیا کمپنی ہندوستان میں تازہ وارد تھی اور ایک نئے ملک کے لوگوں کو سمجھنے اور اُن میں مقبول ہونے کے لیے انگریز اس طرح کا ہر اقدام کر رہا تھا جو اس کو مفید مطلب معلوم ہوتا تھا۔ ملک کا مکمل طور پر حاکم بن جانے کے بعد محبت کا یہ زمانہ بہت حد تک ختم ہو گیا۔ اب ہماری باری تھی۔ اور ہم پر لازم ہونے لگا تھا کہ انگریزی کو اپنائیں۔ تاہم اب بھی حکمران طبقہ کے کچھ لوگ اردو میں دل چسپی لینے پر مجبور تھے۔ ان میں عام طور پر وہ پادری تھے جو ”فیلو“ میں مذہب کا پرچار کرنے کے لیے اردو سیکھتے تھے۔ انھیں زبان کے لطیف پہلوؤں سے کوئی غرض نہ تھی۔ اور وہ ایک ”کام چلاؤ“ قسم کی اردو سے مطمئن تھے۔ پادریوں کے علاوہ ایک اور قابلِ ذکر طبقہ جو اردو سیکھتا تھا اور اسے ”ہندوستانی“ کہتا تھا، برطانوی افسران اور ان کی میم صاحبائیں تھیں۔ جو اپنے نوکروں، خاندانوں اور مایوں وغیرہ پر حکم چلانے کے لیے یہ ”دوبہر“ مول لیتی تھیں۔ ان کا مبلغ علم عام طور پر اس طرح کے چند جملوں تک محدود ہوتا تھا کہ ”گھٹنا بجا ہے“ اور ”آل ڈی“



سب چیز ٹیک ہے۔۔۔۔۔ زبان کے صحیح تلفظ، لب و لہجہ اور اس کے دوسرے لوازمات کی طرف توجہ دینے کی زبان میں سے کسی کو ضرورت تھی اور نہ وہ اس کے لیے محنت کرنے کے لیے تیار تھے۔ بہر حال کچھ انگریز ایسے بھی تھے اور اب بھی ہیں جنہوں نے اردو کے ساتھ اگر اپنا تعلق قائم کیا تو اسے ایک اہم زبان سمجھ کر، اور نہایت خلوص کے ساتھ۔ انہوں نے رالف رسل کی طرح اردو کے قواعد و ضوابط بھی سیکھے۔ اس کا مزاج بھی اپنا یا اور اس سے تہذیبی رشتے بھی جوڑے۔ لیکن ان کی تعداد کم۔۔۔۔۔ بہت کم تھی، اور انہیں ہاتھ۔۔۔۔۔ صرف ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنا جاسکتا ہے۔

اب البتہ ان کی تعداد بڑھ رہی ہے اور اس میں کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس کی ایک ذہبہ۔۔۔۔۔ خاصی بڑی وجہ رالف رسل ہیں۔ انگریزوں کی اردو دان برادری جو رالف رسل کے بعد پیدا ہوئی ہے اور ہو رہی ہے وہ کسی نہ کسی طرح رالف رسل ہی کا پر تو ہے۔ اس ایک چراغ سے نئی نئے چراغ جلے ہیں اور اس سلسلہ میں زندہ و تابندہ رالف رسل اور اس کی ”گل افشانی و گفتار“ کا بہت بڑا دخل ہے۔

رالف رسل صاحب سے میری پہلی ملاقات اُن دنوں ہوئی جب میں برطانیہ میں نو وارد تھا اور یہاں کی دوسری قابل دید چیزوں کے ساتھ ساتھ ان سے ملنا اور انہیں دیکھنا ضروری کاموں میں سے ایک تھا۔ چنانچہ میں نے یہ ضروری کام کیا اور اس رالف رسل کو دیکھا جو برطانیہ کی اس انگریز دنیا میں اردو کا چراغ جلائے بیٹھا ہے۔ اس کے بعد چلتے چلاتے کی دو چار اور ملاقاتیں بھی ہوئیں جن میں سے ایک مجھے خاص طور پر یاد ہے۔

ہم دونوں کو اوپر کی ایک منزل سے نیچے اترنا تھا اور ہم جلدی میں تھے۔ کئی دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ مٹن دبانے کے بعد کچھ دیر ’لفٹ‘ کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ لیکن کچھ ایسا اتفاق ہوا کہ جو مٹن ہم نے مٹن دبایا، لفٹ سامنے آکھڑی ہوئی۔ اس پر رالف رسل صاحب نے ایک نعرہ لگایا،

”زندہ باد!“

میں نے چونک کر انہیں دیکھا اور دل میں سوچا ”یہ شخص صرف اردو بولتا ہی نہیں اردو کے ساتھ رہنا بھی جانتا ہے۔“ لیکن ان کے اصل جوہر مجھ پر پچھلے چار پانچ سال میں کھلے۔ جب مجھے انہیں ذرا زیادہ قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اور مجھے معلوم ہوا کہ یہ صرف اردو بولتے ہی نہیں اور خود اردو پڑھ لکھ کر لندن یونیورسٹی کے سکول آف اورینٹل اینڈ افریکن سٹڈیز میں صرف اردو پڑھانے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ انہوں نے یہ بیڑا بھی اٹھا رکھا ہے کہ سارے برطانیہ کو اردو دان بنا کر دم لیں گے۔ اس سلسلہ میں لندن سے لے کر گلاسگو تک کا قریب قریب ہر شہر ان کی زد میں ہے۔ اس شہر میں ایشیائی بچوں کو اردو پڑھانے جا رہے ہیں تو اس شہر میں انگریز بالغوں کیلئے اردو پڑھانے کا کورس جاری کر رکھا ہے۔ آج ایک شہر میں وہاں کے کسی سکول کے ہیڈ ٹیچر کو اس بات پر آمادہ کر رہے ہیں کہ وہ اپنے سکول میں اردو کو باقاعدہ نصاب میں شامل کر لے تو کل کسی اور شہر میں وہاں کے ایجوکیشن

آفیسر۔ انسپکٹر یا ایڈوائزر کو برطانوی سکولوں میں اُردو پڑھانے کی اہمیت کا قائل کر رہے ہیں۔ اور یہ رالف رسل صاحب کی بجاگ دوڑ بھی کا نتیجہ تھا کہ لندن میں ایک اُردو کانفرنس ہوئی اور پھر دوسرے سال بڑے دھڑلے سے ایک اور ہوئی۔ دونوں کانفرنسوں میں ملک کے اربابِ اقتدار اور محکمہ تعلیم کے با اثر نمائندوں کو خاص طور پر شریک کیا گیا تاکہ برطانوی ذہنوں پر اُردو کے بارے میں کم علی کے جو غلط چرٹے ہیں وہ اُتر جائیں۔ اور وہ بھی اپنے ماں کے سکولوں میں اُردو کو ایک باقاعدہ مضمون کی حیثیت دینے کے بارے میں سوچیں اور عملی قدم اٹھائیں۔

ایک صاحب سے جو یہاں کے سکولوں میں پنجابی زبان کو نصاب میں شامل کرنے کے بارے میں بڑے مستعد ہیں ایک کانفرنس میں ملاقات ہوئی تو کہنے لگے،

”برطانیہ کے ایشیائیوں میں سب سے زیادہ پنجابی بولنے والے ہیں۔ اس لحاظ سے یہاں کے سکولوں میں پنجابی کو اُردو سے پہلے اس کا جائز مقام ملنا چاہیے۔ لیکن معاملہ اس کے برعکس ہے۔ تم لوگ بڑے خوش قسمت ہو کہ تمہیں ایک رالف رسل مل گیا ہے ورنہ تم اُردو والے تو ان شاء اللہ، ماشاء اللہ والے ہو۔ ہر کام اللہ کے سپرد کر کے خود کچھ نہیں کرتے۔ اگر رالف رسل نہ ہوتا تو تم بس مشاعرے ہی کرتے رہتے اور ہم تمہارے بچوں کو بھی گورکھی رسم الخط میں پنجابی پڑھا دیتے۔“

مانچسٹر میں ایک انجمن ہے جس کا نام ہے ”نیشنل ورکلنگ پارٹی اون سٹیریڈ فار اُردو ٹیچنگ“۔ اس کے معتدوہاں کے کرس لیو کی صاحب میں لیکن روح رواں ہمارے رالف رسل ہی ہیں۔ یہ انجمن اس لیے قائم کی گئی ہے کہ برطانوی سکولوں میں اُردو پڑھنے والے طلباء کے لیے مناسب اور موزوں کتابوں کی جو کمی محسوس ہوتی ہے اس پر سوچ و بچار کرے۔ اور اس کی کوڈر کرنے کے لیے عملی اقدامات کرے۔ مانچسٹر میں اُردو کے استادوں کے گروپ نے اپنے ہاں کے سکولوں کے لیے کچھ ابتدائی کتابیں تیار کی ہیں۔ اور اس سلسلہ میں خاصا مفید کام ہو رہا ہے۔ کچھ عرصہ ہوا، انجمن کی ایک میٹنگ میں طے پایا کہ ایک ”اُردو نیوز لیٹر“ چھپنا چاہئے تاکہ اُردو پڑھنے پڑھانے کے سلسلہ میں جو کام ہو رہا ہے اس کا دوسروں کو بھی پتا چلتا رہے۔ اب مسئلہ درمیان میں یہ آئے پڑا کہ یہ ”نیوز لیٹر“ کون تیار کیا کرے اور اسے متعلقہ افراد اور انجمنوں تک پہنچانے کی ذمہ داری کس کی ہو؟ ہم میں سے جو سگریٹ پیتے تھے انہوں نے سگریٹ اور پائپ والوں نے اپنے پائپ سلگایے۔ اور ہر شخص ایک گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ آخر کار وہ شخص جو نہ سگریٹ پیتا ہے نہ پائپ، اور جو اس طرح کے کاموں کے لیے کسی گہری سوچ اور ”اندیشہ ہائے دور و دراز“ کا قائل نہیں۔ اور جس کا نام رالف رسل ہے۔ اُڑے آیا،

اور بولا :

”یہ کام میں کر دیا کروں گا۔“  
ہم سب نے عاقبت کی سانس لی۔

اس انجن کو بھی (جس کی افادیت اس کے نام ہی سے ظاہر ہے) متحرک رکھنے میں رالف رسل کا بڑا حصہ ہے ورنہ مجھ ایسے شاید محض "نشتند و گفتند و برخاستند" پر ہی مطمئن رہتے۔ رالف رسل جو خود "جاوداں، پیہم دواں اور ہر دم جواں" رہتے ہیں۔ دوسروں کو محض "تصورِ جاناں کئے ہوئے" بیٹھے نہیں دیکھ سکتے۔ ایک مرتبہ میری جو شامت آئی تو میں نے ان سے کہہ دیا کہ:

"میں اردو کا ایک قاعدہ لکھ رہا ہوں۔"

جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ قاعدہ واقعی لکھا گیا۔ رالف رسل نے اس میں کچھ اس طرح دلچسپی لی کہ مجھے خیریت اسی میں نظر آئی کہ یہ قاعدہ مکمل ہو ہی جائے تو اچھا ہے۔ ورنہ رالف رسل صاحب سے جو تھوڑی بہت صاحب سلامت، وہ جاتی رہے گی۔

شروع شروع میں تو میں اُن سے کہتا رہا کہ لکھ رہا ہوں، اب یہ کر رہا ہوں، اب وہ کر رہا ہوں۔ پھر ایک دن کہنے کو کچھ اور نہ سوجھا تو کہا،

"بس اب مکمل ہی سمجھنے، کسی دن آپ کو فرصت ہو تو دکھاؤں گا تاکہ آپ کی رائے معلوم ہو سکے۔"

چند ہی دن بعد ان کا ٹیلی فون آیا کہ:

"میرے پاس فلاں دن خالی ہے آپ اپنا قاعدہ لے کر یہاں آجائیے یا میں آپ کے ہاں آتا ہوں۔"

اور پھر مقررہ دن مقررہ وقت پر رالف رسل صاحب کا غذا، پنسل اور کاربن پیپر سے لیس لندن سے ستر میل کا سفر کر کے غریب خانہ پر پہنچ گئے۔ میں نے پوچھا،

"کاغذ اور پنسل کی بات تو سمجھ میں آتی ہے لیکن یہ کاربن پیپر کس لیے؟"

بولے، "یہ اس لیے ہے کہ اگر کسی بات پر ہم میں اختلاف رائے ہو تو بحث و محصل کے بعد ہم جس نتیجہ پر پہنچیں اُسے لکھ لیں اور اس کی ایک کاربن کاپی بنالیں تاکہ ہم دونوں کے پاس تحریر کی نقل رہے۔ اس طرح بعد میں چیک کرنے میں آسانی ہوگی؟"

پھر انھوں نے میرے کھینے کی میز کا جائزہ لیا جس کے ساتھ ایک کرسی تھی۔ کہنے لگے: "اس کے ساتھ ایک لکھ

کرسی لگالیجئے۔"

میں نے کہا: "یہ کس لیے؟"

"یہ اس لیے کہ ہم دونوں ایک ساتھ بیٹھ کر مسودہ پڑھیں گے، میز پر یہ کام بہتر ہوگا۔"

چنانچہ یہ کام ہوا، بہتر ہوا اور بخیر و خوشی تمام ہوا۔ جس جذبہ اور لگن سے انھوں نے کام کیا، اور ایک ایک لفظ اور ایک ایک جملہ کی جس طرح چھان بین کی کہ وہ میرے لیس کی بات نہ تھی۔ اس دوران ایک مرتبہ انھوں نے حروفِ تہجی کی بناوٹ اور لفظوں میں ان کی بدلی ہوئی صورتوں پر کچھ اس طرح باتیں کیں کہ میں نے دفعتاً سوچا "اس شخص کی زبان کے بنیادی

قاعدہ اور ان کی باریکیوں پر کتنی گہری نظر ہے۔ نہ جانے اپنی اردو پڑھائی کا آغاز اس نے کس قاعدے سے کیا ہو گا۔  
(ظاہر ہے وہ میرا قاعدہ تو ہو نہیں سکتا!)

میں نے رائف رٹل سے پوچھا: ”آپ نے اردو کا کون سا قاعدہ پڑھا تھا؟“  
وہ مسکرائے اور بولے: ”میں نے کوئی قاعدہ واعدہ نہیں پڑھا۔ لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا، آپ کا

یہ قاعدہ بے حد ضروری ہے۔“  
”یہ قاعدہ بے حد ضروری ہے اور اردو نصاب کے لیے وہ کتاب کھنا وقت کی بہت بڑی ضرورت ہے۔“  
چنانچہ رائف رٹل اس مقصد کے لیے کاغذ، پنسل اور کاربن پیپر سنبھالے ستر میل سے بھی زیادہ لمبے لمبے سفر کرتے ہیں خود نکلتے ہیں، وہ سروں سے لکھواتے ہیں۔ اور مجھے یقین ہے برطانیہ میں اردو کا یہ ”گچ گراں مایہ“ یونیورسٹی میں اپنے تدریسی فرائض سے سبکدوش ہونے کے بعد اپنے لیے کہیں زیادہ معروfiات پیدا کر لے گا، اور اُس وقت تک چین سے نہیں بیٹھے گا جب تک کہ برطانیہ میں بسنے والے تمام مرد، عورتیں، بچے، جوان اور بوڑھے اردو بولنے، پڑھنے اور لکھنے لگیں۔

میری دعا ہے خدا انھیں کم از کم اتنی عرصہ ضرور دے کہ وہ یہ کام اپنی زندگی میں مکمل کر سکیں!



# آغا بابر (خاکہ)

## محمد طفیل

خطبہٴ صدارت بڑا مختصر ہے۔ امید کہ آپ خوش ہوں گے۔  
 جب اس جلسے کے منتظم نے مجھ سے جلسے کی صدارت کے لیے کہا اُس وقت میری  
 آنکھوں میں کئی راتوں کی نیند جاگ رہی تھی۔ میں بے حال تھا، نڈھال تھا۔  
 اس عالم میں میرے کانوں نے سنا میں جلسے کی صدارت کی درخواست لے کر آیا ہوں۔  
 میں نے کچھ کچھ آنکھیں کھولتے ہوئے کہا، میرا حال آپ پر واضح ہے اس لیے یہ کام  
 کوئی دوسرا شخص، مجھ سے بہتر انداز میں کر سکتا ہے۔  
 مگر وہ صاحب زمانے، جیسے میں غلط کہہ رہا تھا۔ اُلٹا میرے ایک پیارے دوست سے  
 ٹیلیفون کر آیا۔ اُنھوں نے فیصلہ سُنا دیا آپ کو ڈھائی گھنٹے کی سزا بھگتنا ہوگی!  
 میرے احباب کا خیال، شاید میرے بارے میں یہ ہو چلا ہے کہ شخص اب کسی کام کا  
 نہیں رہا۔ لہذا اس سے صدارتیں کراؤ۔  
 سر عبدالقادر سے اُس وقت صدارتیں کرائی گئیں جب وہ خود ادب سے رخصت ہوئے تھے۔  
 عبد المجید سالک سے اُس وقت صدارتیں کرائیں جب وہ خود اپنے کاموں سے ملنے ہو کر آرام کی زندگی  
 گزارنا چاہتے تھے۔ جسٹس ایس اے رحمن سے اُس وقت صدارتیں کرائی گئیں جب کوئی دوسرا راج اتنا وقت  
 برباد کرنے کے لیے تیار نہ تھا۔  
 اس سلسلہ کو سامنے رکھوں تو مجھے جھجھری سی آجاتی ہے۔ سوچتا ہوں کیا میں کسی کام کا  
 نہیں رہا جو مجھے صدارتوں کے لیے پوچھا جا رہا ہے۔ صدارتیں ضرور کرنی چاہیں مگر ادب کے صفحات پر  
 تاریخ کے صفحات پر۔

لے جس دن یہ خطبہ پڑھا جانا تھا اُس سے ایک دن پہلے فیض احمد فیض کا انتقال ہو گیا تھا۔ وہ جلسہ تاہنوز  
 ملتوی ہے۔ اس لیے اعلیٰ، مفتیلین کسی دوسرے صدر کو ڈھونڈ رہے ہوں گے۔

آغا باجوہ میرے دوست نہیں، میرے مہربان نہیں، محض ایک افسانہ نگار ہیں۔ میں بھی اُن کے نزدیک صرف ایک رسالے کا مدیر ہوں گا۔ اس کے باوجود اُن پر مضمون لکھنے بیٹھا ہوں۔ آخر کیوں؟ شاید کسی طور اس کا جواب مل سکے۔ آغا باجوہ میری ملاقاتیں زیادہ نہیں رہیں، مگر اتنی کم اور مختصر بھی نہیں کہ قلم اٹھانا مشکل ہو۔ پہلے وہ فوج میں تھے ہر وقت پستول لٹکانے پھرتے تھے۔ بعد میں ان کا یارا نہ صرف قلم سے رہا، ادب سے، آرٹ سے، فنون لطیفہ سے۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی طرف مُڑ کر دیکھنا پڑا۔

جب بھی ملے بچہ اپنائیت اور خلوص کی خاصی مقدار کے ساتھ ملے۔ کوئی اپنا نہ بھی ہو تو اپنا بنا کے اُٹھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ میں ان کے ملنے پر سوچتا۔ اگر یہ شخص تھوڑا سا خلوص مجھے بھی دے دے تو میری طبیعت کا سارا کھردرا پن ختم ہو جائے۔

شاید انھیں میرے ارادے کا علم ہو گیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ خلوص کا سارا اثاثہ سنبھال امریکہ چلے گئے، جیسے اہل امریکہ کو خلوص کی ضرورت مجھ سے بھی زیادہ ہو!

آغا صاحب کی پیدائش ۱۹۱۲ء کی ہے۔ یعنی ستر سال کے تو ہو گئے۔ مگر وہ اپنے آپ کو جوان ثابت کرنے پر تلے رہتے ہیں۔ مثلاً تیز چلیں گے۔ جس سے ہاتھ ملائیں گے، جان دار انداز میں۔ باتیں مدہم آواز میں نہیں بلکہ کھنکھاتی آواز میں کریں گے۔ ٹانی بانڈھیں گے تو تیز سُرخ رنگ کی، اسکارف لگائیں گے تو سُرخ رنگ کا، پکڑے پھینکیں گے تو توجہ آمیز، سر دیوں میں ہیئر استعمال نہ کریں گے جیسے اس کی ضرورت نہ ہو۔ غرض یہ ہر ادا سے ثابت کریں گے جیسے بندہ جوان ہو!

مگر یہ جوان بندہ، دفتر میں تو کمر کرتا ہے وہ بُڑھا، چوکیدار ہوگا تو وہ نوے سال کا، چپڑا اسی ہوگا تو وہ چونتیس سال کا، مالی ہوگا تو وہ ستر سال کا۔ لوگ کہتے ہیں کہ وہ ایسا جذبہ ہمدردی کے طور پر کرتے ہیں۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ وہ ایسا اپنے آپ کو جوان ثابت کرنے کے لیے کرتے ہیں۔

ان کے گھر جانیے تو ہر چیز اور ہر آرائش میں بلا کا سلیقہ ملے گا۔ دولت لندھائی ہوئی محسوس نہ ہوگی بلکہ تدبیرانہ انداز ملے گا۔ اپنچ ملے گی، جو مرحوب کن ہوگی۔ گھر کا قرینہ عموماً عورتوں کا مہرون منت ہوتا ہے۔ مگر ان کا گھر ان کی صلاحیتوں کا غماز ہے، جیسے ان کے اندر بہت بڑی عورت چھپی ہوئی ہو۔ بیوی اپنی آرائش میں رہتی تھیں، یہ

اور گھر کی آرائش میں !

انہیں کافی عرصہ پہلے ریٹائر ہو جانا چاہیے تھا۔ فوج سے تو یہ ریٹائر ہو گئے تھے کیونکہ وہاں سلیقہ نہیں چلتا۔ مگر یہ ان کونسل سے ریٹائر نہیں ہو رہے تھے جس کے لیے کافی کوششیں بھی ہوئیں مگر یہ اپنے تعلقات سے ٹکے رہے، بلکہ ان نے باور کر رکھا تھا۔ اگر مجھے ہٹایا گیا تو مصوری کا بیڑا غرق ہو جائے گا، فنونِ لطیفہ کا ستیاناس ہو جائے گا۔ انہر آدمی سوچ سکتا ہے نہ دوسروں کو باور دے سکتا ہے۔ یہ وصف اختیار ہی نہیں، وہی ہے۔ اگر اختیاری ہے مجھے کوئی دوسرا آغا بابر دکھا دیا جائے۔

جب بھی میرے پاس کوئی تحریر آتی ہے تو وہ میرے امتحان کا اعلان ہوتی ہے۔ میں اُسے بڑے غور سے مانتا ہوں۔ وہ کسی بڑے لکھنے والے کی ہو یا کسی مبتدی کی۔ میرے نزدیک اہمیت کے اعتبار سے بات ایک ہی ہوتی ہے۔

تحریر مجھ سے نقوش کے صفحات چھیننا چاہتی ہے۔ میں یہ حیثیت مدیرِ مزاحمت کرتا ہوں۔ تحریر اس المیہ ناکہ کے ساتھ بھی ہوئی ہوتی ہے کہ صفحات چھین کے رہے گی۔ مگر میرا رویہ یہ ہوتا ہے ایسا آسانی سے نہ ہر حال رد و قبول کی کشمکش دیر تک جاری رہتی ہے۔ مگر کہ یک طرفہ ہوتا ہے۔ تحریر بچنے وقت مصنف کی طرف ہ۔ فیصلہ کرتے وقت میری طرف سے !

جب تحریر مجھے لا جواب کر دیتی ہے تو میں بروخی سپر انداز ہو جاتا ہوں۔ ایسی صورت میں خاصا فیاض ہوتا ہوں۔ میں مجھ سے سیکڑوں صفحات بھی چھین سکتی ہیں جب کہ میں آسانی سے پانچ دس صفحات بھی دینے پر راضی نہیں ہوتا۔ آپ نے دیکھا ہو گا کہ میں نے ایک شمارے میں آغا بابر کے دو افسانے چھاپے۔ ایسا کم ہوتا ہے۔ مگر جب اسی کا فن مرعوب کر لے تو بندہ خاصا دریا دل ہوتا ہے۔

پچھلے دنوں گرم افسانے لکھنے کی رو چلی تھی۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے بھی تنقید نگاری چھوڑ کر گرم افسانے لکھے۔ راجندر سنگھ ی ایسے متین افسانہ نگار نے بھی گرم افسانے لکھے۔ آغا بابر بھی اسی روش پر چل نکلے۔

میں ٹھنڈے افسانے چھاپنے کا عادی ہوں۔ مگر جب متعدد ایسے افسانے آئے تو میں بہت تلملایا۔ بڑی بڑی کے ساتھ، ایک افسانہ راجندر سنگھ بیدی کو واپس کیا جو بعد میں ایک دوسرے ادبی پرچے میں چھپ گیا۔ مگر نے بیدی کا ایک فن کارانہ عریاں افسانہ متعین بھی چھاپا۔ سلیم اختر کا بھی ایک ویسا افسانہ چھاپا۔ کیا کرتا !

جی کے خلاف تو قدغن لگا سکتا تھا مگر فن پر کیسے قدغن لگاتا۔

افسانہ نویس کہتے تھے جنسی گھٹن کو نہ دباؤ، نہ دباؤ، ورنہ ادب کا بلب فیروز ہو جائے گا۔

مگر جب میرے پاس ایک ویسا ہی بے لباس افسانہ آغا بابر کا آیا تو میں نے آغا بابر کو مخاطب کیا، آپ کا مانہ ملا، مگر میں اُسے نہ چھاپ سکوں گا فرمائیے افسانہ آپ کو واپس کر دوں یا کسی دوسرے مدیر کو بھجوا دوں ؟



جواب آیا : ” افسانہ مجھے بھی واپس بھیج دیا جاسکتا ہے ، کسی دوسرے رسالے کو بھی بھیج دیا جاسکتا ہے ۔ مگر پہلے آپ مجھے یہ بتائیں کہ آپ ادب چھاپتے ہیں یا کشف المحجوب کے ابواب ؟  
میں نے گزارش کی : ” دعویٰ تو ادب چھاپنے کا ہے ؟  
” اگر دعویٰ ادب چھاپنے کا ہے تو پھر اس افسانے کو چھاپو ۔ دوسرے یہ کہ اس دوران مذہبی کتاب

بہشتی زیور بھی پڑھ لینا ۔“  
کتنے کا مطلب یہ ہے کہ بیدی کو افسانہ واپس کیا ، اُس نے حجت نہ کی مگر آغا بابر کو لکھا تو تن کے کھڑا ہو گیا ۔

کیونکہ اس میں تن جانے کی کوشش تھی جو اسے سرخرو بھی کرتی رہی ، رسوا بھی کرتی رہی ۔  
آغا صاحب افسانے کی پہلی سطر سے لے کر آخری سطر تک قاری کو جکڑے رکھتے ہیں ۔ میں جو تحریروں کو قسطوں میں پڑھنے کا عادی ہوں ۔ ان کا افسانہ قسطوں میں نہیں پڑھ سکتا ۔ افسانہ مکمل کرنا پڑتا ہے ۔ جملے کسے ہونے ملتے ہیں ندرت آمیز ہوتے ہیں ۔ تحریر کا حسن کوئی معمولی ہنر نہیں ہوتا ۔

آغا صاحب بھی عبارت آرائی کے شوق میں دو چار غیر خاندانی الفاظ لڑھکادیتے ہیں مگر وہ ہوتے ٹچن ٹپاچ ہیں ۔ الفاظ کے قتل اور عمد قتل میں بڑا فرق ہوتا ہے ۔

نزل کی طرح ۔ افسانہ بھی نازک فن ہے ۔ جس طرح غزل میں نمل بے جوڑ الفاظ استعمال کرنا معیوب ہے اسی طرح افسانے کا بھی ایک ماحول ہوتا ہے ۔ افسانے ہی کی بُنت کے مطابق اس کے اپنے الفاظ ہوتے ہیں ۔ حتیٰ کہ افسانے کے بھی احساسات ہوتے ہیں ۔ زندہ افسانوں کے تو احساسات ہوتے ہیں ۔

اس تمہید کا مقصد یہ ہے کہ آغا صاحب اس امر سے آگاہ ہیں کہ افسانے کی حدود و قیود کا خیال رکھنا چاہیئے ۔ دوسرے وہ اس امر سے بھی آگاہ ہیں کہ زاید باتیں چھنی چاہیے کہ و مگر افسانے میں ایک لفظ بھی زائد نہ لکھو ۔

ہم تو فن کاروں کو ان کے فن کے حوالے سے جانتے ہیں ۔ اس لیے شخصیت کے ضمن میں فن پر گفتگو نہ کرنا ایسے ہی ہونا ہے جیسے یہ سوچنا کہ ہوا کے بغیر زندہ رہا جاسکتا ہے یا دوسرے ہوئے دودھ کو تھن میں واپس کیا جاسکتا ہے ۔

میں جانتا تو ان افسانوں کی اتنی تعریف کرتا کہ پرچہ ، بیدی اور غلو کی رُوح بھی پریشان ہو جاتی ۔ اس لیے کہ اس کتاب کے اکثر افسانوں سے میرا بھی ذاتی لگاؤ ہے ۔ وہ یوں کہ کتاب کے بیشتر افسانے نقوش میں چھپ چکے ہیں اور نقوش میں حتیٰ الامکان اعلیٰ درجے کی تخلیقات بھی چھپتی ہیں ۔ مگر میں ایسی کوئی بات نہ لکھوں گا جس سے میری بھی قلمی رال ٹپکتی نظر آئے ۔ اس سے آغا بابر کی حق تلفی ہوتی ہے تو ہو جائے ! مگر میں روایتی تبصرہ نگار نہیں بنوں گا ، نہیں بنوں گا ۔

۱۹۶۰ء میں ، نقوش کا ایک افسانہ نمبر نکلا ، جس میں پاک وہند کے تقریباً تمام بڑے افسانہ نگاروں کی

نکاح رشتہ شامل تھیں۔ مثلاً کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، علی عباس حسینی، اوپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، دیوندر ستیا رتھی، حجاب امتیاز علی۔ اس افسانہ نمبر میں جو نمایاں افسانے تھے ان میں آغا صاحب کا لکھا ہوا افسانہ ”چھٹی ران“ (توازن) بھی تھا۔ تحریر کے اس فنقی مقابلہ حسن میں نمایاں ہونا، کوئی اتنی آسان بات نہ تھی۔

چونکہ یہ تقریب آغا بابر کی نئی کتاب ”پھول کی کوئی قیمت نہیں“ کے حوالے سے ہو رہی ہے۔ اس لیے اس کتاب کے سلسلے میں میرا صرف ایک فقرہ نوٹ کر لیا جائے کہ افسانوی ادب میں ایک اور قابل ذکر کتاب کا اضافہ ہوا ہے۔ یعنی تیس اکتیس کتابوں میں ایک اور کتاب کا اضافہ!

آغا صاحب نو واردوں کی حوصلہ افزائی کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔ پھر یہ افسانہ نویس اور ڈراما نویس بھی ہیں، اس لیے اپنی ذہنی صلاحیتوں کو خوب کام میں لاتے ہیں۔ بعض اوقات تو عجب ڈرامائی ماحول پیدا کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتے ہیں۔

انھوں نے ایک نوجوان آرٹسٹ کی تصویروں کی نمائش، اپنی آرٹ کونسل میں کرنے کا اہتمام کیا۔ پہلے اس ذاتی حالات سے آگاہی حاصل کی۔ موصوف تین عشق کر چکے تھے اور ناکام رہ چکے تھے۔

آغا صاحب نے آرٹسٹ سے پوچھا، ”اگر میں دورانِ تعارف آپ سے یہ پوچھوں کہ آپ نے کتنے عشق کئے تو کیا آپ جواب میں یہ کہیں گے کہ تین عشق کیے؟“

موصوف نے جواب دیا، ”ضرورت ہے تو اقرار کروں گا۔“

چنانچہ افتتاح کے موقع پر زمانہ خصوصی اور حاضرین سے آغا صاحب نے نوجوان آرٹسٹ کا تعارف کرایا؛ یہ نوجوان آرٹسٹ بڑی صلاحیتوں کا مالک ہے۔ اس کی تصویروں میں یہ خوبی ہے اس کی تصویروں میں وہ خوبی ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی کہا کہ اس نوجوان نے دھڑلے کے ساتھ تین عشق بھی کئے۔

اس کے بعد نوجوان آرٹسٹ سے مخاطب ہوئے، ”کیوں کبھی! کیسے ہیں؟“

نوجوان آرٹسٹ: ”جی ہاں، کیسے ہیں۔“

اس کے بعد آغا صاحب حاضرین سے دوبارہ مخاطب ہوئے، اس نوجوان نے پہلا عشق کیا، ناکام ہوا۔ چنانچہ اس نے تصویروں میں پناہ ڈھونڈی۔ دوسرا عشق کیا۔ وہ ناکام ہوا۔ دوبارہ اپنے جذبات کا اظہار تصویروں میں کیا۔ اس نے سہ بارہ عشق کیا، وہ بھی ناکام ہوا۔

لہذا اب اُٹھیے اور چل کے دکھیں کہ ان کے ہجر و وصال کا کیا عالم رہا، جو آپ کو تین قسطوں میں نہیں بلکہ ایک ہی قسط میں دکھایا جا رہا ہے۔

آغا صاحب رعب جمانے میں یدِ طولیٰ رکھتے ہیں۔ کوئی فلاسفر مل جائے تو دنیا کے فلاسفروں کی بات کریں گے۔

کوئی سائنس دان مل جائے تو دنیا کے بڑے بڑے سائنسدانوں کی بات کریں گے۔ کوئی ادیب مل جائے تو نوبل پرائیز حاصل کرنے والے ہر ادیب کے بارے میں گفتگو کریں گے۔ جیسے اخراجات ان سے پوچھ کر دیے جاتے ہوں۔

ایک بار پاکستانی نژاد، جدید فارسی جاننے والا نوجوان ان کے دفتر آیا۔ آغا صاحب معمولی فارسی جانتے ہیں مگر ثابت یہ کرنے کے لیے کہ میں بڑی فارسی جانتا ہوں اس سے فارسی میں گتھ گتھ گئے۔  
مخاطب کی سمجھ میں آغا صاحب کی کچھ باتیں آئیں کچھ نہ آئیں۔ کیونکہ آغا صاحب بولے جا رہے تھے مگر فارسی نہیں بول رہے تھے۔

جب وہ صاحب جانے لگے تو ان کے دفتر کا ایک آدمی، اپنے صاحب کی فارسی دانی کی سند کے لیے نوادر سے مخاطب ہوا:

”ہمارے صاحب کیسی فارسی جانتے ہیں؟“  
اس نے جواب دیا: ”چونکہ میں پاکستانی ہوں اس لیے میں ان کی فارسی سمجھ گیا، کوئی ایرانی ہوتا تو وہ پاگل ہو جاتا۔“

آغا صاحب پیروں فقیروں کے بڑے خلاف ہیں۔ تعویذ گنڈوں کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے۔ سبب ضعیف الاعتقاد ہی کا پتہ بتاتے ہیں۔ مگر میں آپ کو قدرے راز کی بات بتاتا ہوں۔  
جب انھیں خود کوئی مشکل پیش آتی تھی تو یہ سیدھے پیروں فقیروں کے پاس پہنچتے تھے۔ آپ چاہیں تو اس کا کھوج ان کے کرداروں سے بھی لگا سکتے ہیں۔ شاہ جی اور سہزادہ پوش کے کردار ان کا بھرم کھول دیں گے اس کے باوجود بھرم کھول دیں گے کہ یہ چاندنی کو چاند سے دور رکھنے کافی جانتے ہیں۔

یہ جس کی مدد کر سکتے ہوں اس سے دریغ نہیں کرتے۔ مثالیں متعدد موجود ہیں۔ مگر فی الحال ایک ہی واقعہ پر غور کرتے ہیں، درزیہ قلعہ پھیل جائے گا۔

ان کی ملاقات ایک غریب شاعر سے ہوئی، وہ میٹرک پاس تھا۔ انہوں نے اس سے کہا: ”بھئی! پیٹلے پڑھو، پھر شاعری کرنا۔“

شاعر نے جواب دیا، ”شاعری کرنے پر کچھ خرچ نہیں ہوتا، پڑھنے پر خرچ ہو گا جس کی استطاعت نہیں رکھتا۔“  
چنانچہ انہوں نے جیب سے دو سو روپے نکال کے دے اور کہا: ”کتا بوں اور فیس کا خرچہ میرا رہا مگر تم باقاعدگی سے پڑھنا۔“

چنانچہ وہ صاحب باقاعدگی سے پڑھتے رہے۔ امتحان پر امتحان دے۔ جملہ اخراجات آغا صاحب برداشت کرتے رہے۔ وہ صاحب آج خاصے بڑے افسر ہیں۔

آغا صاحب ذہنا صاحب بہادر ہیں۔ وہ چھوٹے لوگوں سے ملنے میں خوشی محسوس نہیں کرتے بلکہ بڑے لوگوں سے ملنا پسند کرتے ہیں۔ سیکرٹریوں سے ملتے ہیں، وزیروں سے ملتے ہیں، سفیروں سے ملتے ہیں مگر برابری کی سطح پر،

بڑے بے تکلفانہ انداز میں، گفتگو لپتے دار، قہقہے چھٹ اُڑا دینے والے، غرض گفتگو میں سماں باندھنے والے۔  
ہینڈنگ کی ایک نمائش کے افتتاح کے موقع پر سعودی عرب کے سفیر کو بلا رکھا تھا۔ وہ تصویروں کو بغور دیکھ رہے تھے  
ایک تصویر اُن کی سمجھ میں نہ آئی۔

اُنھوں نے آغا صاحب سے تصویر کے بارے میں پوچھا۔ آغا صاحب بھی تصویر کے مالہ و ما علیہ سے واقف  
نہ تھے۔ خفت مٹانے کے لیے سفیر صاحب کے بازو میں بازو ڈال کر کہنے لگے، ”اس تصویر پر لعنت بھیجے، اُنے اگلی  
تصویر دیکھیں۔“

یہ لگی لپٹی رکھنے کے قطعاً قائل نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی اپنے لیے بد مزگی بلکہ بد مزگیاں پیدا کرتے رہتے ہیں۔  
مثلاً اُنھوں نے ایک صاحب سے ایک جدید مگر مشہور افسانہ نویس کا تعارف کرایا کہ یہ فلاں صاحب ہیں۔  
مخاطب نے کہا، ”یہ تو بڑے مشہور افسانہ نگار ہیں۔“

آغا صاحب نے جھٹ کہا، ”حاک بڑے افسانہ نگار ہیں، یہ تو اس قسم کے افسانے لکھتے ہیں کہ آسمان سے چیل  
گزری، اُس نے بیٹ کی اور گلے میں بودا اُگل آیا۔“

یہ دوسروں کو چھوڑ، اپنوں کو بھی نہیں بخشے۔ عاشق بٹالوی عرصے کے بعد لندن سے پاکستان آئے۔ آغا صاحب  
کے گھر، آغا صاحب کے دوست کی بٹالوی صاحب سے ملاقات ہوئی۔ آغا صاحب نے اشارے سے اپنے دوست  
کو الگ لے جا کر کہا،

”بڈھوں سے ملنا بے سود ہوتا ہے۔ کوئی ان کے ہتھے چڑھ جائے تو اپنی طولانی گفتگو سے بیہوش کر دیتے ہیں  
چنانچہ یہاں سے کھسک جاؤ۔“

اتنے میں چائے آگئی۔ تینوں چائے کی میز پر بیٹھ گئے۔ عاشق بٹالوی نے پوچھا، ”آغا صاحب نے تم سے  
الگ جا کر کیا بات کی؟“

آغا صاحب کے دوست نے بات بنائی، ”آغا صاحب کہہ رہے تھے میرے بڑے بھائی بہت پیارے  
آدمی ہیں، بڑے عالم ہیں، بولتے بھی کم ہیں۔“

یہ دوستوں کے دوست ہیں۔ ان کی ہر طرح ناز برداری کریں گے۔ تجریدی آرٹ میں ایک شاکر علی تھے،  
ایک احمد پرویز، جنہیں برونی دنیا بھی جانتی تھی۔ احمد پرویز آغا صاحب کے دوست تھے۔ وہ پاکستان اور ہندو  
میں ہوتے تو صبح ان کے دفتر آتے، حکم دیتے، ”ناشتہ کراؤ۔“

یہ خود اُٹھ کر دفتر سے جاتے (گھر اور دفتر ایک ہی بلڈنگ میں تھا)، ناشتہ تیار کر کے لاتے۔ خود اپنے  
ہاتھ سے چائے بناتے اور پلاتے۔

احمد پرویز سے یہ بھی کہتے کہ تھرڈ کلاس شراب نہ پیا کرو، صحت تباہ ہو جائے گی۔ اگر تمہارے پاس

پیسے نہیں ہیں تو آج میں اپنے کسی دوست سے کہتا ہوں کہ اچھی شراب مینا کر دے۔ یہ ایک احمد پرویز کی بات نہیں ان کا اپنے سارے دوستوں کے ساتھ یہی رویہ تھا۔

یہ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ یہ صاحب بہادر تھے اور ہیں۔ مگر یہ عجیب بات ہے کہ ان کا مشاہدہ نچلے طبقے کے بارے میں بہت زیادہ ہے۔ ان کی عادات و اطوار، طرز کلام اور ان کے تمام تزیینات، کہ کون سی خوبی موچی میں ہوتی ہے، کون سی خوبی لوہار میں، کون سی ترکھان میں، یہ ذرا ذرا سے فرق سے سب کچھ جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کرداروں میں بناوٹ نہ ملے گی حقیقی روپ ملے گا۔

ان کے بھائیوں میں ماشت بٹالوی ہیں، اعجاز بٹالوی ہیں۔ مگر انہوں نے اپنے نام کے ساتھ بٹالوی کا اضافہ نہ کیا۔ اگر وہ ایسا کرتے تو ان کی بھائیوں میں بھی انفرادیت ختم ہو جاتی۔ وہ آغا بابا نہیں جو الگ سا نظریہ آئے۔ میرا خیال ہے کہ آغا صاحب اپنے چھوٹے اور بڑے بھائی کو بر خور دار از نگاہوں ہی سے دیکھتے ہیں بغرض جس طرح ٹیڑھی لکڑی کا سایہ سیدھا نہیں ہو سکتا اُسی طرح اس خاص انسان کا عام سادھی بنا بھی مشکل ہے۔

میں نے آپ سے کہا تھا کہ آغا بابا بڑے دھڑلے کے آدمی ہیں۔ ملاحظہ ان کے خمیر کا حصہ ہے۔ یہ کسی جگہ خیرا ہم نہیں۔ ان دنوں آغا صاحب امریکہ میں ہیں۔ ریڈر ڈائجسٹ کے دفتر میں براجمان ہیں اور دنیا کے بڑے بڑے ناولوں کی تلخیص کر رہے ہیں۔

انہوں نے اپنے دوستوں کی بھی تلخیص شروع کر رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دوستوں کی تعداد

گھٹ رہی ہے۔

دوستیاں ہی کیا، اب تو دنیا کی بھی تلخیص ہونے والی ہے۔

# کمال اسماعیل اصفہانی

خواجه عبدالحمید بیزدانی

کمال الدین اسماعیل ایران کے مشہور شاعر جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفہانی کا فرزند اور منگولوں کے حملے کے دوران ایران کا آخری بڑا عظیم قصیدہ گو شاعر ہے۔ شعر و شاعری میں وہ صحیح معنوں میں اپنے باپ کا جانشین ثابت ہوا۔ اس کی زندگی کا بیشتر حصہ ائمہ اصفہان (آل صاعد اور آل تجند) مثلاً رکن الدین مسعود وغیرہ کی مدح سرائی میں گزرا۔ اس کے علاوہ اس نے معاصر شاہان خوارزم، اتابکان فارس اور سپہبدان طبرستان کی بھی مداحی کی۔ منگولوں کے ہاتھوں اہل اصفہان کے قتل عام کا غم اس واقعہ اس کی زندگی میں رونا ہوا۔ یہ دلخراش دشتناک منظر اس نے ۶۳۲ھ میں اپنی آنکھوں سے دیکھا اور آخر کار اس دور کے دیگر دانشمندان اور بزرگوں کی طرح وہ بھی جان بچانے کی خاطر کسب رپوش ہو گیا، لیکن بد قسمتی سے اس کے دو ہی سال بعد یعنی ۶۳۵ھ میں خود بھی ایک منگول کے ہاتھوں قتل ہوا۔ اشعار میں نئے نئے مضامین اور دقیق مضامین و معانی پیدا کرنے کے سبب اسے ”خلاق المعانی“ کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔

ایران کے مشہور محقق و نقاد ذکا طرذبیح اللہ صفحہ کے مطابق کمال کو معانی و قیوت لانے میں جو قدرت و مہارت حاصل ہے اس نے اسے خاصی شہرت عطا کی ہے اور ناقدین سخن اسے اس کے باپ پر ترجیح دیتے ہیں۔ مرحوم شبلی نعمانی اس کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ قیصر فرمایا ہے ”شاعری پر سب سے بڑا احسان، کمال کا یہ ہے کہ شاعری کی ایک صنف یعنی ہجو اور ظرافت جو انوری اور سوزنی وغیرہ کی وجہ سے لچوں کی زبان بن گئی تھی، کمال نے اس کو نہایت لطیف اور پر مزہ کر دیا۔ اگرچہ بہتر تو یہی تھا کہ یہ بیہودہ صنف سرے سے اڑا دی جاتی، لیکن ہجو شعرا کا ایک بڑا آلہ تنصاجس سے ان کے معاش کو تعلق تھا اس لیے وہ اس سے بالکل دست بردار نہیں ہو سکتے۔ امراء اور سلاطین جب صلہ کے دینے میں لیت و حل کرتے تھے تو کمال ہجو اور ظرافت سے کام لیتا تھا لیکن اس طرح کہ خود اس شخص کو مزہ آئے جس کی ہجو کبھی گئی ہے۔“

حافظ محمود شیرانی مرحوم کا کہنا ہے کہ بدون شک و تردید کمال چالیس برس تک دربار صاعدیہ سے منسلک رہا۔ جہاں منصب قضا کے سبب مذہب کا رنگ غالب تھا اور اس لحاظ سے ”بھی کہ زمرہ علمائے اس کا شمار ہوتا تھا۔ کمال نے اپنی ہجو گوئی کی استعداد کو وضع طور پر بے نقاب نہیں کیا، تاہم کلیات میں کافی سے زیادہ شہادت موجود ہے کہ ہجو کے میدان میں وہ اپنے کسی ہمدلیف سے پیچھے رہنا نہیں چاہتا۔ کمال کے ہاں قاضی گیرنگ، بھی آتا ہے۔ اس کا سونگند نامہ، اگرچہ اس کی شاعری کا اعلیٰ نمونہ مانا جا سکتا ہے، فحش بیانی سے داغ دار ہے۔ ضیاء الدین موش کی ہجو میں تو خوب ہی چھینٹے اڑائے ہیں۔ ان کے بقول ریغظیں حیا سوز ہیں۔“

بہر حال کمال شاعر جو گو بھی ہے اور اس کے کلیات میں بجز ظرافت کے حامل اشعار کی تعداد خاصی ہے وہ خود بھی کسی شاعر کے لیے جو گوئی کو ضروری گردانتا ہے چنانچہ اسے جائز قرار دیتے ہوئے وہ ایک جگہ کہتا ہے کہ اگرچہ یہ کوئی پسندیدہ کام نہیں ہے پھر بھی اس ہتھیار کے بغیر زندہ رہنا کارے دارد۔ ہجا گوئی سے احتراز کرنے والا شاعر اس شیر کی مانا ہے جس کے دانت اور پنجے نہ ہوں اور یہ جو اور صرف ہجو ہی ہے جس سے بخیلوں کے دردیختی خست کا مداوا ممکن ہے بولسب پر خدائی چٹکار کی مست آئی تلمیح کے حوالے سے وہ اپنی ہجو گوئی پر نادم ہونے کو تیار نہیں۔ وہ صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ دوسروں کو بھی اس کی ترغیب دلاتا ہے کہ وہ ہجو گوئی اختیار کریں پھر اس امر کا اطمینان یقین دلاتا ہے کہ اس سے ان کے ایمان میں کوئی رخنہ نہیں پڑے گا۔

ہجا گفتن ارجہ پسندیدہ نبود	مبادا کسی کالت آن ندارد
ہر آن شاعرے کو نباشد ہجا گو	چو شیرے کہ چنگال دندان ندارد
خداوند اساک را بہت زردی	کہ الا ہجا بیج در مان ندارد
چو نفیر بود بولسب راز ایزد	مرا ہجو گفتن پشیمان ندارد
مرا بر بحر زمان را کار بخل مفرط	کہ ہرگز زبانی بایمان ندارد
اگر ہجو گوئی تو، در گردن من	کہ ہرگز زبانی بایمان ندارد

قطعہ ذیل جس میں شاعر اپنے مدوح کو بالواسطہ ہجو کی دھکی دیتا ہے کمال سے منسوب ہے۔ ہر چند اس میں دوسری روش اختیار کی گئی ہے تاہم اس کا مفہوم مذکورہ بالا قطعہ سے ملتا جلتا ہے :

سر شعر رسم بود شاعران طامع را	یکی مدیح دوم قطعہ تعاضائی
اگر بداد سوم شکر، در نداد ہجا	ازین سر بیت دو گفتم، دیگر چہائی؟

(طامع شعرا کے یہاں شعر گوئی کے تین طریقے ہیں ۱، مدح ۲، قطعہ تعاضا ۳، اگر مدح نے کچھ عنایت کر دیا تو تشکر بصورت دیگر ہجو ان میں سے دو تو میں کہہ بیٹھا، اب حضور کا کیا خیال ہے)

اصحاب فضل و دانش ہر دور میں گونا گوں اقتصادی مسائل کا شکار رہے ہیں جبکہ کامرانیس، چالموس، جاہل اور

۱۔ شعر المہم ۲ ص ۲۲ بقول علامہ شبلی یہ قطعہ انوری سے بھی منسوب ہے لیکن کمال کے والد جمال الدین عبدالرزاق کے دیوان میں بھی یہ قطعہ ایک اضافی شعر کے ساتھ اس طرح نظر آتا ہے۔

بزرگوار در انتظار بخشش تو	نمانہ است مرا طاقت شکیبائی
سرچینہ رسم بود شاعران طامع را	نخست مدح و دوم قطعہ تعاضائی
اگر بداد سوم شکر، اگر نداد ہجا	من آن دو گانہ بگفتم سوم چہ زانی

(ملاحظہ ہو دیوان جمال ص ۴۲۸)

فریب کا قسم کے لوگوں کو بہتر اور خوش حال زندگی میسر رہی ہے اور یہ بات اول الذکر کے لیے ہمیشہ اضطراب اور ناراضی کا باعث بنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً ہر شاعر نے علم و دانش کی تضحیک کی ہے۔۔۔ اور اس طرح نفسیاتی طور پر اس نے اس نا انسانی کا گویا معاشرے سے انتقام لیا ہے۔ کمال بھی ایسے ہی معاشرے کا ایک فرد ہے۔ جب وہ ارباب دانش و پیش کو یوں حقیر و ذلیل ہوتا دیکھتا ہے، تو اس کا دل اس پر جلتا اور کڑھتا ہے۔ اور جب وہ خود میں اتنی قدرت نہیں پاتا کہ اس نا انسانی کو میٹا دے تو اس ضمن میں وہ اپنے تمام تر غصے اور بغض کا بوجھ فضل و دانش کی ہجو کھ کر ہلکا کر لیتا ہے۔ اس کے مطابق ایک صاحب فضل و ہنر کنگال اور مفلس ہونے کی بنا پر زرد سیاہ اور پشت شکستہ رہتا ہے۔ قلم کی مانند اس کے حکم اور پشت خلل اور لباس سے عاری رہتے ہیں۔ وہ ایسے لوگوں کی زرد دلی کا سبب معاشرے پر ان کی تنقید اور ان کی محاسبہ نظر کو ٹھہراتا ہے۔

ہر کو ہمنز کند مباحات	یا فخر آرد بہ فضل و خام
از فقر سیاہ رُو چو کلکت	دزشت شکستہ ہچمو نامہ
باشد چو قلم ہتی و عریان	پشت و شکش زبان و خام
انگشت محاسبانہ دارد	زان باشد زرد رخ شامہ

مندرجہ ذیل قطعہ بھی اسی موضوع پر ہے۔ ان اشعار میں اس نے اصطلاحات نجوم سے استفادہ کیا ہے۔ وہ اپنے قادی کو مشورہ دیتا ہے کہ اس دور میں جب علم و دانش کی کوئی قدر و قیمت نہیں اور نہ اس سے کچھ نفع ہی حاصل ہے تو بہتر ہے تیرگی اور جہالت و نادانی کا دامن تھامو کہ آج اسی کی گرم بازاری اور اسی کی بدولت خوش حالی اور رونق و شادمانی ہے۔

پیچ حاصل فضل و دانش نیت	اندین روزگار بی حاصل
کلک را گو برد آب سیاہ	تو دآن کو بفضل شد بایل
گر شود نیز جعبہ مریخ	تیر چرخ آزان شود مقبل
احترق و رجوع باز رہد	ورنہ بر مشتری کند منزل
دست در تیرہ زن کہ این دوران	نیست بی تیرہ رونق عاقل

کمال کے زیادہ تر ہجو پر اشعار امیر دل، تو انگریزوں، خیسوسوں اور بخیلوں کی مذمت و کومش میں ہیں۔ ایسے قطعات فن اور ادب دونوں لحاظ سے بڑے ہی دلچسپ، حفظ آور اور بے نظیر ہیں۔ مثلاً کسی کجوس کی اس ہجو میں اس نے جو انداز اختیار کیا ہے وہ تمثیل اور بلا واسطہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خاص تاثیر کا حامل اور قطعہ اپنی تمام تر سادگی کے باوصف خندہ آور ہے۔

شاعر کے کسی دوست نے اس سے کہا کہ مجھے فلاں خواجہ سے دو تین خفیہ کام ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ اس سلسلے میں اس سے تنہائی میں ملاقات کروں۔ شاعر اُسے مشورہ دیتا ہے کہ ایسے وقت اس کے پاس جانا جب وہ کھانا کھانے میں مصروف ہو۔ دوسرے لفظوں میں وہ امیر آنا کجوس ہے کہ کھانے کے وقت ہمیشہ تنہا ہوتا ہے تاکہ کوئی دوسرا کھانے میں شریک نہ ہو۔



دی مرا گفت دوستی کہ مرا باطلان خواجہ از پی دوسہ کار  
سُخنی چہ دست داز پی آن خلوتی می بیایم ناچار  
خلوتی آنچنان کہ اندر دی بیج خلوت را نباشد باز  
گفتم این فرصت را توانی یافت دقت نان خوردنش نگہ میدار

اور یہ امیر بھی مذکورہ بالا امیر کی طرح تنہائی میں بیٹھ کر کھانا کھاتا ہے۔ خدا نخواستہ اگر وہ کبھی بھولے سے چاندنی میں کھانا کھانے بیٹھ جائے تو اسے اپنے ہی سائے سے خون آنے لگتا ہے اور وہ جلدی سے کھانے کے برتن چھپا لیتا ہے۔ گویا یہ امیر کبھی میں اذل الذکر امیر سے دو قدم آگے ہے۔

خواجہ درابتاب نان میخورد در سرائی کہ بیج خلق نبود  
سایہ خویش را کسی نہ داشت کاسہ از پیش خویشین بر بود

ایک بخیل سے کمال کو شاید زیادہ ہی تکلیف پہنچی ہے اسی لیے اسے آٹے ہاتھوں لے رہا ہے۔ یہ امیر خود تو مال سینے میں خاسا ڈھیٹ ہے اور ہر قسم کی چیزوں کو نگلنے کے لیے بروقت آمادہ، لیکن بخشش و عطا کے الفاظ تک سے بھی نا آشنا ہے۔ ایسی شخصیت تو واقعی طنز کے ایسے ہی تیز ترشتر کے لائق ہے۔  
اس قطعہ میں بڑی جالب تشبیہات سے استفادہ کیا گیا ہے۔

ای ترا جمع گشتہ در رہ آرز ہمت کو تہ و امید دراز  
بہم دندان ز حرص ہچو کبیر ہمہ مغز تو پوست ہچو پیاز  
دست تو چون دھان گزنگان ہر چہ دروی نہی نیابی باز  
چون گلوی فرد بری ہمہ چیز دز تو ناید بدون مگر آواز

قطعہ ذیل سے پتا چلتا ہے کہ کمال نے کسی امیر کی مدح میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیے اور یہ سب کچھ اس امید پر کیا کہ جواب میں اچھا انعام ملے گا۔ لیکن افسوس کہ اس امیر نے اس پُر از مبالغہ مدح و تعریف کا کوئی اثر نہ لیا اور خالص کر پھوٹی کوڑی نمک نہ دی۔ ظاہر ہے شاعر نے اس بارے میں جو کچھ کہا تھا وہ بیشتر جھوٹ تھا۔ لہذا اب وہ مجبور ہوا کہ جو کچھ سچ ہے وہ بیان کر دے لیکن بعد میں شاعر نے یہ سچ کس انداز میں پیش کیا قطعے سے اس کا کچھ پتا نہیں چلتا۔

ہر چہ گفتم من از مدح و غزل بعضی از دی دروغ بہناچار  
ہجو تو اختیار ازان کردم کہ بہ راست باشم گفتار

لبان کا رئیس بھی اسی قسم کے کینوس میں سے ہے۔ کمال اسے اپنا فرض جانتا ہے کہ اس قسم کے بخیلوں کی اچھی طرح خبر لے اور اس میں شک نہیں کہ وہ اپنا یہ فرض خواہن انجام دیتا ہے، ایسا شخص جو رئیس ہوتے ہوئے خلیس ہوا سی سلوک کا اتنی دار ہے۔ شاعر کے مطابق یہ رئیس پُر بلیس ہونے کے ساتھ ساتھ سایہ ابلیس بھی ہے۔ ظلم اور نا انصافی اس کا شیرہ ہے، وہ

چوروں کا امام ہے اور برائی و درندگی میں اپنائی نہیں رکھتا۔ سراپا دروغ و فریب ہے۔ اس کے علاوہ وہ کچھ اور "ادفات" کا بھی لاک ہے جنہیں کمال ہی کے الفاظ میں پڑھا جائے تو طفت دے گا۔

ہر چند اشعار سادہ و رواں ہیں لیکن کمال نے جس قسم کی زوردار ترکیب سے کام لیا ہے۔ انہوں نے ہجو کو دو آتشہ بنا دیا۔ چند ہی شعروں میں رئیس کے سیرت و کردار اور اس کی شکل و صورت کی پوری تصویر کھینچ کے رکھ دی گئی ہے۔

تاز باغ بہ کام جنبان است	در بجای رئیس لبان است
چرئیں آن خنیں پرتلبیس	مایہ ظلم و سایہ ابلیس
آنکہ نامش ز شرم پیدائست	در بدی و ددیش ہمتانست
آنکہ ادیشای دزدانست	سر و سرخیل زن ہزدانست
مردکی ز رشت دی گندہ بغل	پای تاسرتمہ دروغ و دخل
ناحفاظہ گدای و قبح زانست	کیسہ پر دازد زرد و لقتہ زانست
طبع اولوم و شکل نامعلوم	صحنش شوم و سیرش مذموم

ذیل کا قطع تنہیدی ہے جو کسی قدر حاوی ہجو بھی ہے اور اگر یہ تنہید ہے تو ہجو کس قیامت کی ہوگی؟ شاعر نے کسی امیر سے ایک خاص کپڑے سے تیار کردہ عبا کی درخواست کی اور اس سلسلے میں بڑے ہی عجز و خاکساری سے کام لیا، یہاں تک کہ امیر کے پاؤں تک کو لوسہ دیا، لیکن امیر نے ان سب باتوں کا کوئی بھی اثر نہ لیا۔ اس بے اعتنائی کا جو رد عمل ہوگا وہ ظاہر ہے جب کسی سے کوئی طبع نہ رہے تو جو کچھ طامع کے دل میں آتا ہے وہ کہہ گزرتا ہے اور ممدوح بھی اسی دقت تک ممدوح اور اوصاف اور خوبیوں کا حامل ہے جب تک وہ صلہ دیتا رہے، ورنہ وہ نہ صرف مرد احمق و ناخوش ہے بلکہ صاحب دخل و فریب ہونے کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے۔ شاعر نے آخری شعر میں جس انداز میں اپنے فارغ ہونے کا ذکر کیا ہے اس کا بھی جواب نہیں:

بس کن اے مرد ناخوشِ احمق	چند و تا چند جلیلہ و فن تو
پیش از نیم طمع چومی بودی	لبعای ز خشر ادکن تو
می قتادم چو خاک و میدام	یوسہ بر پای تو چو دامن تو
ببریدم طمع بہ یکبارہ	رسم از پارہ نامہ کردن تو
بر نشیم از پی سپس ہمہ جائی	چون زہ پیر بن بگردن تو
ہر چہ می خواستم بخواہم گفت	فارغم .. در .. زنی تو

اگر کوئی کنجوس شخص سخی اور صاحب جود و سخا ہونے کا دعویٰ کرتا ہے تو ظاہر ہے یہ قطعاً جھوٹ ہوگا۔ کیونکہ خود اس کی نظر اسے ایسے ادعا کی اجازت نہ دے گی۔ کمال نے ایک ایسے ہی شخص کو ہٹ طعن بنالیا ہے۔ وہ اس کی اسی خستگی کی بنا پر اسے

گدھا قرار دیتا ہے اور اس کے نزدیک وہ شخص اس سے بھی بڑھ کر گدھا ہے جو اس سے کسی قسم کی سخاوت کی توقع رکھتا ہے۔ کمال کے اس قسم کے قطعات میں کسی خاص شخصیت کا نام نظر نہیں آتا جس کا سبب یہ دو باتیں ہو سکتی ہیں۔ اول یہ کہ یا تو اس نے محض مضمون آفرینی کی خاطر ایسے قطعات کہے ہوں گے یا متعلقہ شخصیات کو باواسطہ ڈرا کر اپنی مطلب آری کی ہوگی۔ بہر حال یہ انداز ایسا ہے جس سے شاعر کی جس انتقام کی بھی تسکین ہو جاتی ہے اور نام نہ ہونے کی وجہ سے مہجور جس کی ہجو کئی گئی ہو، کی بھی عزت رہ جاتی ہے۔

کمنی را می مردی دیگر در کمنی طبع تو بہ نگذارد  
تو خوی در تو خیز آن باشد کہ ز تو مردی طبع دارد

قطعات میں بھی ایک بخیل کمال کی ہجو کوئی کا نشانہ بنا ہے۔ اس نے بڑی سادگی اور گیر انداز میں اس امیر کی انتہائی خست کی تصویر کشی کی ہے۔ شاعر نے جس طبعی لہجے میں یہ شعر کہے ہیں، اس سے وہ سارا منظر مجسم صورت میں قاری کی نگاہوں کے سامنے آتا ہے۔ قطعہ کا مفہوم یہ ہے کہ کنجوس شخص کسی کو روٹی دینا بھی گوارا نہیں کرتا اور اگر کبھی بھولے سے ایسا کرے تو گویا اس کی جان ہی نکل جاتی ہے۔

بدمن نان خواجہ چون بردم خواجہ گفتم کہ آہ من مزدوم  
گفتش "خواجہ میر و خواہ میر کہ من این فقر را فرد بردوم"

اس قطعہ میں کمال نے اپنی اس رستے کا اظہار کیا ہے کہ اہل مزدقان کا مال حرام ہے لیکن چونکہ ایک مزدقانی اکثر حالت اضطرار میں اپنا مال کھاتا ہے، اس لیے اس پر حلال ہے۔ یعنی اگر کوئی مزدقانی یہ کہے کہ وہ غلے حلال کھاتا ہے تو شاعر اسے باور کرا لے گا لیکن اس وجہ سے نہیں کہ اس کا مال پاک اور صاف ہے بلکہ اس وجہ سے کہ وہ کھانا اس قدر وقفہ یا دیر سے کھاتا ہے کہ ایسے موقع پر جو مردار بھی حلال قرار پاتا ہے۔ (یعنی کم از کم تین روز بعد) :

ز مزدقانی باور کنم اگر گوید کہ من بخانہ خود میخورم طعام حلال  
نہ آنکہ مال حلاست مزدقانی را کہ ام مال کہ او دارد و کہ ام حلال  
دل ز نمکی آنگاہ مال خویش خورد کہ اضطرار مراد را شود حرام حلال

قطعات میں ایک انوکھا اور نیا مضمون پیدا کیا گیا ہے جو کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔ یہ قطعہ سادہ اور صنائع وغیرہ سے پاک ہونے کے باوجود شاعر کے تہذیبی نشاندہی کرتا ہے۔ کوئی کنجوس صاحب منصب سفر پر روانہ ہو رہا ہے۔ کمال اسے اس انداز میں خدا حافظ کہتا ہے: تو سفر پر جا رہا ہے، جا کہ تیرے وجود سے سارا صنفیان نیر برچکا ہے۔ رستے میں اجل بھیڑ یا اور کنواں پڑیں گے، جا اور اپنا اور اپنے ان مدتوں کا منہ جی بھر کر دیکھ کسی کو تجھ سے کچھ کھانے کو نہ مل سکا البتہ اب جنگل میں شیر تجھے پرہیز کر کھائے گا:

بہ سفر می روی برو کہ شدند از وجودت ہمہ صنفیان سیر

اجل درگدیاہ در راہ ہند کو بہین روی خلیش دیار ان سیر  
کس ز پھلوی تو خورد مگر بخورد شیر در سببان سیر  
ذیل کی ہجو بالواسطہ ہے۔ یعنی شاعر نے وہ تمام برائی جو کسی شخص نے اس سے منسوب کی ہے، بڑے پیارے انداز  
میں اس کی طرف لوٹا دی ہے۔ کہتا ہے کہ فلاں شخص نے ہمیں بُرا کہا ہے، ہم اس کا بُرا نہیں مناتے، اس لیے کہ اس نے  
ہمیں بُرا کہا اور ہم نے اس کی نیکی کا تذکرہ کیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم دو فو نے دروغ سے کام لیا،

شخصی بد ماہ خلق می گفت ما از بد او نمی خراشیم  
مایکی او سب خلق گفتیم تا ہر دو دروغ گفتہ باشیم

کمال نے کوئی چالیس برس تک قاضی رکن الدین مسعود صاحب اور اس کے باپ کی خدمت کی اور اس دوران میں ان  
کی مدح میں قصیدے لکھے۔ کئی ایک سفروں میں وہ قاضی مذکور کے ہمراہ رہا لیکن ایک موقع ایسا آیا جب دشمنوں کی بدگوئی کے  
سبب قاضی اس سے بدگمان ہو گیا اور کمال کی ہر طرح کی خدمت خواہی اور التواؤں کے باوصف قاضی نے اس کی طرف کئی انتہات  
نہ کیا۔ کمال نے ہجوم یاس میں قاضی کے حق میں بد دعا کی اور ہر چہ خود اس کی ہجو نہ کی لیکن اس کے حاشیہ نشینوں  
کو زہم و کموش کا نشانہ بنایا۔ قطعاً ذیل میں انہی مشیران قاضی کو رگیدہ لگیا ہے۔ وہ انہیں ناقص نامس، بازاری بے ہزار و گر گھس قرار  
دیتا ہے۔ اس کے مطابق کبھی ایسا وقت تھا جب قاضی مذکور کا دربار فضل اور دانشمندوں کا مزاج و جمع تھا، لیکن اب وہ ایک ایسے  
شہر کی صورت اختیار کر گیا ہے جس میں صرف ”پیشہ در“ لوگ بستے ہیں۔

گشت یکبار حضرت خواجہ جمع نامکان دہلی ہزاران  
روز باز از فضل بود و شدت جای بازاریان و بزرگان  
خمیدہ اوز پار دم خراست کہ در و حاضرند کون خزان  
نی غلط میکنم کہ حضرت اد باخطر شد جمع بی خطر ان  
مصر جامع شدت زانکہ درو جمع گشتہ جملہ پیشہ دران

ایک اور جگہ ایسے ہی ”خواجهگان“ نو پر طنز و مذمت کے تیرے ملتے ہیں۔ ان اشعار میں اس نے صنعتِ ذم شعیبہ  
بر مدح سے کام لیا ہے یعنی بظاہر لوگوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کی توصیف و ستائش میں طرب اللسان ہے لیکن حقیقت میں یہ  
سب تذمیم و تہقیر ہے۔ وہ ان خواجہگان، بالفاظ دیگر نو دلیوں کو معشوق قرار دے کر انہیں عرومان نو سے تشبیہ دیتا ہے۔ گویا  
اس طرح وہ انہیں زمانہٴ بن سے منسوب کرتا ہے جس انداز میں اس نے صدر دیوان اور ان خواجہگان کی تصویر کشی کی ہے، و خاصاً  
دلچسپ اور ستور دہنی ہے۔ تنبیہات سادہ اور قریب فطرت ہیں:

دو نگر در صدر دیوان و بسین  
نواجگان نو کو صف در لبہ اند  
سر لبہر بازاریان مختلف  
جمع گشتہ جملہ در یک رستہ اند  
در خور بالمش نیند اما ہنوز  
از لی ہم ... شالستہ اند  
مروی را نازردہ اند الحق جز ایک  
از زخندان خودش بگستہ اند  
نی خطا گفتیم، جوانانی ہمہ  
شاہد و شافستہ و بالستہ اند  
راست پنڈاری عروسان نوہند  
بسکے حیت و شاہد و برجستہ اند  
چہرہ ہاشان در قبای سرخ و سبز  
بچو گل باغیچہ در یک دستہ اند

ضیاء الدین صاحب عادل شہاب الدین و زکریا فرما تحت تھا۔ اس ضیاء الدین نے مختلف حیلوں بہانوں سے کمال کو تنگ کیا اور اسے تکالیف پہنچائیں جس کے نتیجے میں کمال نے مختلف جہدوں کے ذریعے اس کی خوب خوب و درگت بنائی ایسی ہی جہدوں میں ایک جو طویل قسیدے کی صورت میں ہے جس کے تقریباً ۳۳ شعر کلہ تیزی کی گتہ سے شروع ہوتے ہیں۔ ابتداء کا کت کے باوصف اس قسیدے میں وہ تمام ادبی اور فنی خوبیاں موجود ہیں جو کسی درجہ اول کے قسیدے میں ہو سکتی ہیں یعنی شاعر نے درستی بیان و طرز محکم سے اور نئے نئے اور انوکھے مضامین پیدا کر کے اس کو جو کمیت ہی دلچسپ و گیر اور نوز دل بنا دیا ہے۔ تشبیہ و استعارہ کے معاملے میں اس نے خاصی وقت نظر کا ثبوت دیا اور جزئیات امور کو کاملاً پیش نظر رکھا ہے جیسا کہ قسیدے کے آخری اشار سے پتا چلتا ہے اس سارے نزاع کا سبب فقط دو خروار جو تھے۔

کمال تیز کی مختلف اقسام گنوا کر اس بات کی آرزو کرتا ہے کہ اس قسم کے ہزاروں تیز اس شخص کی ریش پر جو شاعروں سے دشمنی کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ ضیاء الدین کو بے لفظ سنا کر اسے خوس رد اور خوصفت قرار دیتا ہے۔ اس کے مطابق یہ ضیاء اس شخص کی مانند ہے جو بھٹیروں کے چوکش کو گڈریے کے قتل پر آمادہ کرتا ہے۔ اور یہ مسخرہ اس قدر شوم و غم ہے کہ اگر کسی عمل عیش میں چلا جائے تو وہ محفل غم میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور اگر چشمہ خورشید میں ہاتھ مارے تو وہ شب تاریک کی صورت اختیار کر جائے۔ وہ اس قدر منافق، ریاکار و دلاور و مرتا ہے کہ اس کی تعلق و چاہلوسی بھی جان کا خطرہ لیے ہوتی ہے۔

کمال اسی انداز میں منیا کی خستہ دروغ کوئی 'نفاق' 'نخست' اور خست کا ذکر کر کے دل کی بھڑاس نکالتا ہے انتخاب

لاحظہ ہو

تیز یکہ مغز چرخ را بگش فغاں کند  
تیز یکہ روزگار بدان امتحان کند  
تیزی کہ مرگ کان ہزار ہم در زیند  
کز نفع صور صدمت خود را چنان کند

تے تیز یعنی گڈریے وہ چھڑی جس سے روٹی اور نمولے کرا لگ کرتے ہیں۔

تیز بیک چون ز مقصد غفلت کشاد یافت  
تیز بیکه زیر دامن چرخ از کنی - سجور  
تیز بیکه زیر پای تجار و عین جانور  
تیز بیکه چون غم داشت ز غلو سرای خویش  
تیزی چنین که گفتیم داشتال این هزار  
این اختیار کس نمکند بس اگر کند  
سگرگ کهن منیای مفضل آنگه چه بکشد  
آن مرد مسخره که بجهنم طرف و طفت  
گردست او چشمه خورشید در شود !  
گر ظاهر نماید با تو تملقی  
سرمایه در رخ و نفاق است و کبر و بخل  
از سهرهی ساینه خود منقطع شود  
پسند آن کس از زن و فرزند بگسلد  
انبان زرنجانه رها کرده می رود  
مسکین زلش زیرم نیارد شکست نان  
گوید که آشکاره عبادت ریا بود  
جولا به اسیت همسر او در سراے او  
گر شعر بافتی کند از تار ریش او  
گه گه که در افادت درسی کند شروع  
الحاظ لبه آتش ز زبان شکسته اش  
الحق خوش آیدم که ریم در دهن او  
ای بی حفاظ شرم نداری که چون تویی  
آز رده آن که از تو بگفته است نان تست  
بر چون نمی مزاحمت اسی سعه خنسیس  
خصی شاعران ز ستامی بود و یک  
از گفتگوی کون خوان مرد گاو ریش

در رنگ خاره قوت خورش نشان کند  
تیزیش در دماغ زمل خرنشان کند  
آواز تیز او بعضاحت بیان کند  
میدان بارعام ز ریش نلال کند  
بر ریش آنکه دهنی شاعران کند  
آن خرس روی قهرصفت گوران کند  
اعزای گو سفند بخون شبان کند  
فضل تموز را بدی مهرگان کند  
حالی سیاهی شبش اندر میان کند  
آن دم از و ترس که قصد بجان کند  
بس سودا که خلق بدین اهرمان کند  
هر کاهتیار صحبت آن بدگمان کند  
کورا بعر خویش ششی میسمان کند  
تا بھر لقمه رحمت بر پاسبان کند  
ترسد از آنکه خواجهاش لعان کند  
ز یاد کات مال ز سائل نهان کند  
کو کسوت شرعین در او پود تان کند  
کون پوش مرکبان جهان پلوان کند  
تا بچو خویش حوکره را درس خوان کند  
باشد چوننده کو گذر از نمودان کند  
خاصه چو دعوی نسب خاندان کند  
بر اهل فضل پیشی در اصغهان کند  
دیگر همه کس از تو امان الامان کند  
آن کس کند که او سلامت کمان کند  
ریش بزرگ مردم را قلعبان کند  
گر محتر ز نشیند واجب همان کند

آن برگزین تو در باد مازیت  
روی ترا نوالہ شیرازیان کند  
خردار کی دوجہر بودی ولی بہ بلیں  
تا این ہجا گرای دوسر عفران کند  
یا با کسی کہ درست بود مروتایی  
قصہ ش سجادہ مال و خان بیان کند  
آنکس کہ وصف تیز بندان کند ہیں  
با وصف سندہ چو تو خود بر چال کند  
باد اقیم در وطن خود بجز و دل (۵)  
بہر مفسد یکہ نسبت با مروتان کند

حاکمان وقت کے جو رد جبر کے سبب کمال کا بڑا سا پاٹری اذیت اور ناراحتی میں گذرا۔ ایک موقع پر صاحبِ عادل شہاب الدین نے جس کی مدت میں کمال نے تصانیف و قطعات لکے تھے اسے جہر مانہ کر دیا۔ صاحبِ عادل کے افسر ماتحت ضیاء الدین نے اس جہر مانہ کی تسلی میں غیر معمولی سرگرمی کا مظاہرہ کیا۔ کمال نے اس سلسلے میں کئی قصیدے لکھے اور اس اقدام کے بارے میں کسی قدر اظہارِ ناراضی کرتے ہوئے درخواست کی کہ میرے دروازے پر جو سپاہی جڑنے وصول کرنے کے لیے مقرر کیے گئے ہیں انہیں بٹایا جائے۔ اس کے بعد ایک قصیدہ میں اس نے ضیاء الدین کو چوہا قرار دے کر اس کی سخت و تندہی کو بھی اس مجبور کمال عبیدہ را کافی کی سطح پر اترا موانظر آتا ہے۔ قصیدے کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے

بجز انکہ بر خندینہ ملک پاسبان کرد دولت بیدار  
کآنج گفشد ماسدان بغرض در حق من ز اندک و بسیار

چند اشعار کے بعد موش (ضیاء الدین) کی جو شروعات ہوتی ہے۔ اگرچہ ان اشعار میں کمال نے ضیاء کو گالیاں دی ہیں اور بُرا بھلا کہا ہے تاہم ان سے اس کے درونی غلش و غم اور دکھ درد کا پتا چلتا ہے۔

اس قصیدے میں کمال ضیاء کے خبیثِ باطن اور اس کی نخوت و غیرہ کا ذکر کر کے کہتا ہے کہ خبر نہ تھی کہ مجھ ایسے پنج شکن اور نبرد آزما انسان کو ایک خیر چوہے (ضیاء) کے ہاتھوں اس قدر ذلیل و اٹھانا پڑیں گی۔ پھر وہ اسے فارۃ المسک (نافہ مشک) سے تشبیہ دیتا ہے جسے اپنے پھیلنے میں کوئی باک نہیں گویا مجھ کو اپنی بُرائیاں پھیلنے میں کوئی شرم محسوس نہیں ہوتی۔ اس کے مطابق ایسے انسان کا پیٹ جاک کر دینا چاہیے تاکہ تمام اسرار قبیہ خود بخود باہر اچھل پڑیں۔ اس کے بعد وہ بالواسطہ اسے واجب القتل قرار دیتا اور اپنی بے گناہی کا ذکر کرتا ہے آخر میں اپنی زبان کو چوہے کے دانتوں سے زیادہ تیز بتاتا ہے جس سے اس کا مقصد یہ ہے کہ ضرر رسانی میں وہ اصحابِ غرض بالخصوص ضیاء الدین سے کہیں بڑھ کر ہے۔ پھر ممدوح سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ تو نے جو چہوں یعنی کینہِ نفرت اور بے ہنر لوگوں کو بہت عروج بخشا ہے تو بلبلوں (انثرف) اور اصحابِ دانش دھڑا کو بھی اپنے لطف و عنایت سے نواز :

آدم با حدیث موشش کراو  
خود میندازم از بغل گر بہ  
گر بہ روزہ دار بود آن موشش  
کرم دخت درون خود اظہار  
کنم از باجہای موشش اظہار  
ہم فریبندہ ہم سب طرار

موش چون منقلب شود مومت      شومی ادا اثر کند ناچار  
 نظم آن بد کہ شیر مردان را      بشکنم پنج خرد در پیکار  
 در خیالم بند کہ نیرہ مرا      قصد موشی چنین کند افکار  
 ہر کجا موش اژدہا گردد      عند لیبلان شوند بو تیار  
 خود گرفتہ کہ فارۃ المسک است      کہ ز غمازش نیاید عار  
 ہم باید شکافتن شکمش      تا برون او قند اژدہ اسرار  
 بخانی کہ او ز عطشہ شوک      موش را کہ در جہان دیدار  
 واجب القتل کرد موشان را      در بودشان درون کعبہ قرار  
 برسولی کہ فتویٰ شد عیش      موش را کہ دہم طویلہ مار  
 کاچہ گفتہ مفسدان بفرض      در ضمیر ہی نکرد گزار  
 بشنوا ز بندہ مکتہ بشیرین      کہ خلندہ است در دلم چون خار  
 گرچہ دندان موش لب تیز است      تیز تر زان زبان من صمدار  
 تو بجن نائب سلیمانی      حق ہر یک بجای خود بگذار  
 کار موشان بر آسمان بردی      جانب بلبلان منہ و گنظار

قطع ذیل میں کمال نے ہر چند دو آدمیوں کو مورد دم قرار دیا ہے تاہم اس کا اصل مقصد اسی موش دھیاد کی بجو ہے وہ اسے کہتے سے بھی پلید تر بنانا اور نہ مکہ پیش کر لے کہ جب کوئی غیرادبیت دیکھنے انسان کسی صاحب اقتدار شخصیت کا کا سر پس بن جاتا ہے تو خطرناک حد تک ہزر رسانی اس کا شیوہ بن جاتی ہے۔ لہذا ایسی صورت میں ایسے شخص سے بچنا، ڈرنا اور دور رہنا چاہیے۔

خواجہ از کبر چون تلک آمد      کہ ہی با وجود بستیزد  
 رائق دفا نقش کی موش است      کہ پیدیش سگ پر یزد  
 ہر کا این بقصد زخمی زد      حالی آن دیگرش برد میزد  
 ہر کجا موش گشت جنت تلک      ابلہ آنکس بود کہ مگر یزد

اسی شہاب الدین کے نام ایک قصیدے میں کمال نے کمال طنز و دم کے ساتھ سپاہیوں کی شکل و صورت وغیرہ نقش کھینچا ہے۔ یہ قصیدہ اس کے قدرت بیان کی ایک عمدہ مثال ہے۔

کمال کے مطابق یہ سپاہی مریخ، میکیل، پرازہ بیت، منکر نکیر اور غلیظ لوگ ہیں۔ وہ ان سپاہیوں کے کردار و گفتار بڑی اچھوتی، دل کش اور مڑ تاثیر ترکیبات و تشبیہات اور استعارات میں تصویر کشی کرتا ہے۔ مثلاً سپاہیوں کو سپاہی شب



ان کی برہمچیوں وغیرہ کو مبع درخشاں سے تشبیہ دیتے ہیں جو نزدیک برصفت ہے اور قادی کی توجہ اپنی طرف منعطف کرائے بغیر نہیں رہتی۔ شاعر غلو سے کام لیتے ہوئے ان پیاہیوں کو اس قدر خوفناک اور ڈراؤنے بتاتا ہے کہ اس کے بقول اگر ان کا چہرہ کسی دایہ کے خیال میں بھی گزر کرے تو اس کا شیرخوار بچہ اس کے خوف سے دودھ کے نزدیک بھی نہ آئے۔ وہ اسی قسم کی تشبیہات سے استفادہ کرتے ہوئے ان کی آنکھوں کو آگینے، پیشانیوں کو پتھر ان کے قد کو تیرکشتی اور ان کی ڈاڑھیوں کو پھسے قرار دیتا ہے اور قصیدے کے آخر میں کہتا ہے کہ ان کا کردار آگ کی مانند ان کی مانند ان کی گفتار جنگ کی طرح ان کا دیدار عقوبت محض اور ان کی آواز کریمہ الصوت لغیر کی مانند ہے۔ اس قسم کے برعکس کے ہوتے ہوئے شاعر کو تیروں سے ماننے کی کیا ضرورت ہے؟

جفتی عوان بجانہ من سرفرو کنند  
بر صبح دم کہ باز کنم چشم خیر خیر ..  
مربخ ہیکل دودگر گر بر فلک شوند  
حالی ز سہم شان بگریز ز غائے تیر  
جنی زمین شکاف بزدن چو کا دیو  
سزنگ نامشان و لقب منکر نکیر  
فتان و ازرقان خلیطان کہ وشتان  
آرد ہوی اہل ہنر گونہ زریہ  
سرہنگ ہنت بنگ کہ اجرافی اتشان  
زریخ دہل باشد و شکاف و نفث قبر  
ز آسان کہ در سیاہی شب صبح مستیز  
گرد خیال دایہ کند شکل شان گذر  
کو دک زیم شان نبرد لب لبوی شیر  
چشمی چو آگینہ و پیشانی چو سنگ  
قدی چو تیر کشتی در لشی چو باد گیر  
ردی بسان آتش و موی بسان دود  
نقش بگین ہر دو گر انجان دزن بزد  
مگی چو رنگ طرخون بوی چو بوی سیر  
رفارشان چو آتش گفتار شان چو جنگ  
وصف جمال ہر دو عجب است بطریہ  
بای چنین حریف ہمانا کہ بعد از این  
دیدار شان عقوبت و آوار شان لغیر  
شاعر دین دیار نشاید زون بر تیر

کمال کے بعض اشعار سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاڑھی سے اسے بڑھتی یا یہ کہ بے ترتیب اور درہم و منتشر ریش اس کے لیے باعث کراہت تھی۔ بہر حال دو مین مواقع پر اس نے ریش کو ہدف تہقیر و تذمیم بنایا ہے۔ مثلاً ایک جگہ کسی صاحب ریش کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو اپنی ڈاڑھی کے پیچھے اس طرح چھپا ہوا ہے کہ سوائے تیری آنکھوں کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ پھر اس کی ڈاڑھی کو اس کی میراث اور خود اس کو گائے کی کھال سے بنی ہوئی دھال قرار دے کر کہتا ہے کہ آج تک تیری ریش کے سوا کسی نے چشم سے بنی ہوئی سپر کا نہیں دیکھی۔

تو چنان گشتہ ای نہا پس ریش  
کز تو جز چشم بیچ چشم ندید  
بجز از ریش مردہ ریگ تو کس  
سیر کا و را ز چشم ندید

ریش پر طبع آزمائی کرتے ہوئے کمال نے جدت اور معنوں افزائی سے کام لیا ہے اور ایسے مضامین دوسرے فارسی شعراء کے

ہاں کم ہی نظر آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل قطعوں میں کسی مزدقانی (اہل مزدقان) کی ڈاڑھی کی بھوکھی گئی ہے۔ یہ بھوایسے ہی اچھوتے  
ضامین اور انوکھے اور نظریات استعارات و تشبیہات کی بناء پر خاصی دلچسپ چیزیں گئی ہے۔  
اس کے نزدیک اس مزدقانی کی ڈاڑھی انتہائی قدیم اور حادثات زمانہ کی مانند فداواں اور بلاے ناگمانی کی طرح حمت  
ورکلیت وہ ہے۔ یہ ڈاڑھی اس قدر محکم مضبوط ہے کہ اس کی زرد سیم سے پرمٹھی بھی اس کے آگے پہنچ ہے۔ یعنی وہ صاحب  
فیر سے خیس بھی ہیں۔ یہ زشت و انبوہ و ناخوش ریش جو خزاں کے بادل کی طرح ہے دُور سے اس طرح نظر آتی ہے جیسے کسی  
خر پر ترکمانی مندر رکھا ہو۔ بقول اس کے اس کے اس دور کے صاحب طبعان ایسی ڈاڑھی سے دور بھاگتے ہیں کیونکہ یہ بجز کڑا کرکٹ  
رکھنے کے اور کسی کام نہیں آتی:

آن ریش فلان مزدقانی	ریش ست عظیم باستانی
بسیار چر حادثات گیتی۔۔	ناخوش چو بلائی ناگمانی
درہم چو دلش ز تنگ جیشی	محکم چو کفش ز سوریانی
انبوہ و گران و زشت و ناخوش	ماندہ ابر مسرگانی
بر سینه او ز دور گوئی	بر خمد سیت ترکمانی
از جملہ ریشہای گیتی	آز شاید کہ ریش خوانی
بس لالہ تست این کہ گویند	ریش تو ریم ز باستانی
کان ریش چنین ہی پسند	صاحب طبعان این زمان
زیرا کہ بھج کار ناید	آلا ز برای دمنہ دانی

اس قطع میں کسی بخیل کے سر اس کی ریش اور غصے بد کی بھوکھی گئی ہے۔ کمال کا کہنا ہے کہ ایسے کنجوس کو جس کا کوئی  
خرچ نہیں اور جو کسی کو بھینٹی کوڑی بھی دینے کے لیے تیار نہیں، مال و دولت اور ثروت کی کیا حاجت ہے؟ ایسے لوگوں کا چہرہ  
ان کے وابستگان اور دیکھنے والوں کے لیے باعثِ زحمت ہے۔ اسی بناء پر کمال بھی اس بخیل کا سروریش دیکھنے سے گریزاں ہے  
چنانچہ وہ اس سے کہتا ہے کہ اپنا یہ زحمت آور سر اور اپنی تکلیف دہ ڈاڑھی ہم سے دُور رکھ اور فرض کر اگر ان دونوں میں سے  
ایک کی تجھے ضرورت ہی ہے تو میاں ریش کو رکھ لے اور سر کو جانے دے۔ اس لیے کہ جہاں یہ خود تیرے لیے وبالِ جان ہے  
وہاں ہمارے لیے بھی زحمت کا باعث ہے۔ اس لیے اس سے بھی اپنی جان بچھڑالے۔ دوسرے لفظ میں کمال اس بات کا  
خواہشمند ہے کہ وہ بخیل اپنے سر اور ڈاڑھی دونوں سے ہاتھ دھو لے کیونکہ اس کی نظر میں بخیل کی یہ دونوں چیزیں موجب  
نفرت و کراہت ہیں۔

سروریش تو ہر روز زحمت است	در وجودش اثر نمی باید
در ضرورت بود ز ہر دو کی	ریش بگذار سر نمی باید

چکنی رہیں خوشن تا ما جملہ بستر اگر نمی باید  
چیت این بخل و خوی بد با ہم نام نیکت گر نمی باید  
با چنین خرجه که عادت تست این ہر سیم و زر نمی باید  
خود فراغت مطرح بخلت بر در کبر در نمی باید  
موجب نفرت از چنان سر دین بیج چسیند دگر نمی باید

کمال فاضلی رکن الدین کے زمرہ علماء میں ملازم تھا۔ اس کے علاوہ اسے سال میں ایک مرتبہ غلہ بھی ملتا تھا۔ ایک موقع پر اسے کچھ بوسیدہ غلہ ملا جس کے سبب اس کی طبیعت آزرہ ہوئی۔ اس آزرگی سے چشکارے کی خاطر اس نے ایک قطعہ شکایت لکھا جو پھر لورٹنز کا مائل ہے۔ قطعہ کی روایت خاک ہے۔ دو شعروں میں یہ لفظ بتکرار استعمال ہوا ہے اور صنایع رد الصد علی العجز اور رد العجز علی الصد سے استفادہ کرتے ہوئے کمال نے بڑے دلچسپ انداز میں اس غلہ کو خاک قرار دیا ہے:

غلہ کا سال خواجہ داد مرا گرنہ جملہ بود اکثر خاک  
خاک مردم خورد، ندانستم کہ خمد مردم ای برادر خاک  
کہ دم اندیشہ تا چرا فرمود خواجہ با گندم برابر خاک  
آدمی را جو خاک سیر کند کہ دود جو غذای من بر خاک

کمال کو اپنے گھوڑے کے لیے زین، نگام اور گھاس وغیرہ کی ضرورت ہے جس انداز میں اس نے ان چیزوں کا تقاضا کیا ہے وہ خاص دلچسپ اور تہن آدر ہے۔ اس کی یہ درخواست براہ راست نہیں بلکہ بالواسطہ اور پُر تاثیر تمثیلی انداز میں ہے۔ اس قطعہ کو ظرافت کا ایک عمدہ نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ کہتا ہے کہ کل سائیس نے مجھے اطلاع دی کہ حضور کا گھوڑا فوت ہو گیا ہے مجھے اس خبر سے بڑا دکھ ہوا کیونکہ گھوڑا ابھی جوان تھا اور زریک دستا دوسری پھر بھی جب مجھے یہ پتا چلا کہ گھوڑے نے کوئی وصیت کی ہے تو مجھے اس کی بڑی مسرت ہوئی، اس لیے کہ اس وصیت کے مطابق اس کا تمام جو، گھاس اور نگام وزین کسی دوسرے گھوڑے کو ملنا چاہیے۔ اب اس ناچیز پر یہ واجب آتا ہے کہ حضور سے اس کی تعزیت کروں میرے مدد کو ایسے حق شناس اور باوفا گھوڑے کی جس نے تمام زندگی حضور کی خدمت کی حق گزاری کی چلی ہے اور اگر حضور اس کی وصیت پر عمل فرمائیں تو دنیا میں میرے گھوڑے سے بڑھ کر کوئی دوسرا اس کا مستحق نہیں ہے اور خدا آپ کا مصلحا کرے ایسے کا خیر میں تاخیر نہیں ہونی چاہیے،

دوش خربندہ کرد پیشم یاد کاسبک خواجہ زندگی بتو داد  
تنگ دل غشتم از رہ خبرش کہ جوآن بود و زریک دستا داد  
گرچہ غمگین شدم ز واقعه اش غشتم الحق ازان کی دل شاد  
کہ شنیدم کہ ادبوقت وفات بہ وصیت لب و دھان بگشاد  
از جو کماہ ماز بل و انصار برچہ بد، در وجہ خیسر نہاد

در چنان وقت این چنین توفیق  
 داجم گشت تعزیت نامہ  
 بہم جانور خدا بہداد  
 بتو ای سدر کریم نہاد  
 بر تو فرض است حق گزاری او  
 مستحق تر از سبب من نبود  
 پیچ تانہیں بر نہاد خیر  
 کمال کے بعض دیگر تجویز اشعار ملاحظہ ہوں:

تو بعلم نجوم فخر کنی  
 چیست علم نجوم جز سازی  
 گوئی این اصل علمہا آمد  
 کاکت و ساز کرد آمد  
 گاہ گوئی کہ آن صواب آمد  
 گاہ گوئی کہ آن خطا آمد  
 علم شریعت و علم ہرچہ جزا  
 بر حقیقت ہمہ ہیا آمد

(کلیات .. کمال ص ۲۶۷)

چو حادثست کہ انہای دہر در سر قرن  
 بدان گردہ بباہر گریست کہ از بس  
 کرم بلاں ز عہد گذشتہ داگویند  
 حکایت کرم از روزگار ماگویند

(ایضاً ص ۲۶۷، ۲۶۸)

## ملخصہ

- ۱- تاریخ ادبیات در ایران (جلد دوم) دکتر ذبیح اللہ صفی تہران ۱۳۳۶ شمسی
- ۲- تاریخ ادبیات ایران دکتر رضا زادہ شفق تہران ۱۳۴۲ ش
- ۳- تذکرۃ الشعراء دولت شاہ سمرقندی مترشح محمد قبال لاہور ۱۹۳۹ ع
- ۴- کلیات خلاق المعانی کمال الدین اسماعیل اصفہانی بمبئی ۱۳۰۷ ہ
- ۵- دیوان جمال الدین .. عبدالرزاق اصفہانی مرتبہ حسن وحید دست گردی تہران ۱۳۲۰ شمسی
- ۶- شعر العجم (اردو) جلد دوم شبلی نعمانی لاہور
- ۷- شعر العجم (فارسی) جلد دوم ترجمہ محمد تقی فخر دہمی تہران ۱۳۲۷ ش
- ۸- تنقید شعر العجم پروفیسر حافظ محمود شیرانی دہلی

# لوئیٹرز

## فکرتوسوی

پیاری ہیلن!

کون جب تم بالکن میں کھڑی، اپنی لمبی، کالی، لکھنی زلفیں جھٹک جھٹک کر سکھار ہی تھیں۔ تو مجھے شبہ ہوا تھا کہ تم نے مجھ پر عاشقانہ نگاہ پھینکی ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ کیا تمہیں بھی اس قسم کا کوئی شبہ ہوا تھا؟

یہ خط صرف وفات طلبی کے سلسلہ میں تحریر کر رہا ہوں کیوں کہ یہ عشق کا معاملہ ہے۔ عین ممکن ہے مجھے اس میں ملازمت سے ہاتھ دھونا پڑیں، خودکشی کی نوبت بھی آ سکتی ہے (خودکشی ہم دونوں کو کڑا پڑے گی) اس لیے تمہاری طرف سے واضح رویہ کا خواہش مند ہوں۔

میرا شبہ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ اسلئے آتش زریامت ہو جانا۔ کیونکہ میں نہایت معقول اور روادار عاشق ہوں۔ اپنی غلطی کی اصلاح بھی کر سکتا ہوں۔ اس لئے بڑے ٹھنڈے دل و دماغ کے ساتھ جواب دینا۔

نوٹ :- مجھے تمہارا حقیقی نام معلوم نہیں تھا۔ اس لئے ایک کامن قسم کے روناٹک نام "ہیلن" سے تمہیں خطاب کر رہا ہوں۔ اس سے تمہارے والد صاحب کو کبھی شک نہیں ہوگا کہ میری بختریک اختر کے پاس "لوئیٹرز" آتے ہیں۔ (کیا وہ صاحب جو ذرا لنگڑا کر چلتے ہیں تمہارے ہی والد ہیں؟)

تمہارا۔۔ پی۔ سی۔ ڈی

(میرا عارضی نام)

میرے عارضی پی۔ سی۔ ڈی!

ڈھیلے سے بندھا ہوا تمہارا خط ملا۔ پڑھ کر دل دھک دھک کرنے لگا۔ رات بھر غم نہیں آئی۔ اس سے پہلے کھٹکوں کے سبب بھی غم نہیں آتی تھی۔

ہائے! مجھے یہ کہتے ہوئے جیسا آتی ہے کہ میں تم سے عشق کرتی ہوں بھلا لوکیاں بھی کبھی عشق کرتی ہیں۔ مناسب تو یہ تھا کہ یہ تنفسا تم میرے ڈیڈی سے کرتے۔ کیونکہ ڈیڈی کی رضا و رغبت کے بغیر میں کچھ بھی نہیں کر سکتی۔ عشق تو ایک طرف، بلکہ تم نہیں خرید سکتی۔

تمہارا خط اُسی ڈھیلے کے ساتھ باندھ کر واپس بھیج رہی ہوں۔ کیا کرتی، کہاں چھا کر رکھتی؟ کیا جلا دیتی؟ مگر سنا ہے کہ محبت نامے جلانے جائیں تو پاپ لگتا ہے۔ تمہارا خط تمہارے پاس زیادہ محفوظ رہے گا۔ آئندہ بھی خط پڑھ کر اسی طرح ٹوٹا دیا کروں گی۔

جس وقت کارخانے کا بھرنہ بند ہو جائے۔ صرف اُسی وقت اپنا خط ڈھیلے سے باندھ کر پوسٹ کیا کریں۔ کیونکہ اس وقت ڈیڈی دفتر جا چکے ہوتے ہیں اور میری ہنڈ میں۔

تمہاری۔۔ اے۔ بی۔ سی

(نام لکھتے ڈر لگتا ہے)

پیاری سابقہ میں حال ہے۔ بی۔ سی

تمہارے ان ڈائریکٹ اعترافِ عشق پر جی بارغ باغ ہو گیا۔ اور بے اختیار ہو کر تمہارے خط اور ڈھیلے دونوں کا دوسرے لیا۔ کتنی دہائیں گزر چکی ہیں، کتنی تجربات کا، یوں لگتا ہے جیسے تمہارے گذشتہ جنم کے انمول تجربے اس جنم میں کام آ رہے ہیں۔

تو گویا اب یہ بات طے ہو گئی کہ ہم دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ میرا دل بھی دھک دھک کرتا ہے، تمہارا بھی۔ نیندوں کی اُچٹ چکی ہے۔ یعنی ہم کھٹکوں کی منزل سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں۔ کتابوں میں اس منزل کو عشق کہا گیا ہے۔ جس ڈھیلے کو تمہاری کوئی، ریشمیں اور گوری گوری انجیوں کا لمس حاصل ہو چکا ہو۔ اُسے میں نے تقدسِ یاد کی طرح محفوظ کر لیا ہے۔ تم نہ سہی، فی الحال ڈھیلہ ہی ہے۔

یہ تم درمیان میں اپنے ڈیڈی کو کیوں گھسیٹ لائیں؟ عشق کے معاملے میں ڈیڈیوں کو غیر جانبدار اور ناظر قرار دینا چاہیے۔ کیوں کہ یہ ڈیڈی لوگ بڑے سادہ ہوتے ہیں۔ انہوں نے دنیا کے کتنے ہی عشق برابر کئے ہیں۔ اس لیے پیاری! ڈیڈی کے بغیر عشق کرنے کی کوشش کرو۔ — باقی رہا ربن کا مسئلہ۔ تو اس ڈھیلے کے ساتھ ایک نابینا ربن باندھ کر بھیج رہا ہوں۔ میرے ڈیڈی کی ربنوں کی پوری دکان ہے۔ لہذا اب کم از کم ربنوں کے معاملہ میں تمہیں اپنے ڈیڈی کا محتاج نہیں رہنا پڑے گا۔

پیاری اے۔ بی۔ سی! جب سے مجھے معلوم ہوا ہے کہ تم مجھ سے عشق کرتی ہو۔ میری حالت عجیب و غریب سی ہو گئی ہے۔ ہر لمحے جی چاہتا ہے، ٹھنڈی ٹھنڈی آہیں بھروں، پھٹ پڑھا آسمان کو گھوٹا رہوں، تارے گنتا رہوں، آنسوؤں کی جھڑی لگا دوں۔ آہ پیاری! تم نے یہ کیا کر دیا۔ میرے سینے میں جودل دھڑکتا تھا، وہ کہاں غائب ہو گیا؟ کہیں تم تو نہیں لے گئیں؟ اگر ایسا ہو۔ تو اطلاع دینا۔

تم نے ڈھیلہ پھینکنے کے لیے بھونپ کر کیڑی شرط لگا دی ہے۔۔۔۔۔ کاش! یہ بھونپو پہلے بھنجا رہے تاکہ تمہارے ڈیڈی ہمیشہ دفتر میں اور مٹی ہمیشہ مندر میں۔۔۔۔۔ شاید میرے ڈیڈی چھت پر آ رہے ہیں۔ اس لئے باقی پھر۔۔۔۔۔

تمہارا جنم جنم کا عاشق

پی۔ سی۔ ڈی

میری نیند اڑانے والے کھٹن!

تمہارا خط موصول ہوا کئی بار پڑھا۔ ایک بار تھ روم میں، ایک بار "ٹری" میں چھپ کر، ایک بار چھت پر (جب وہاں اُپلے تھاپنے لگی) اور ایک بار کھانا پکاتے پکاتے آدھا خط۔۔۔۔۔ کیونکہ بیچ میں اچانک مٹی وارو ہو گئی تھی۔ زندگی میں پہلی مرتبہ مجھے مٹی اچھی نہیں لگی، نامعقول لگی۔ نہ صرف مٹی بلکہ کچھ بھی اچھا نہیں لگتا نہ کھانا پکانا، نہ کپڑے دھونا نہ جھاڑو دینا۔ میری حالت بالکل اسی طرح غیر ہوشی ہے، جیسی سیال کی تھی۔ سنا ہے، سیال بھی نہ کھانا پکاتی تھی نہ کپڑے دھوتی تھی۔ بس بھرت مجنوں کے تصور میں ڈوبی رہتی تھی۔ سن تمہارے تصور میں مجھ سے ڈیڈی کی عینک گر کر چکنا چور ہو گئی، شام کو میں تمہارے خیالوں میں ڈوبی ہوئی تھی کہ سبزی میں نمک کی بجائے چینی ڈال دی۔ مجھے جب علم ہوا، جب چھوٹے بھیا نے مٹی سے شکایت کر دی۔ اور مٹی نے عادتاً مجھے جھڑک کر کہا تو جس کے گھر جائے گی، اُسے برباد کر دے گی۔

پیاری بی۔ سی۔ ڈی! کیا اسے ہی عشق کہتے ہیں؟ کیا ڈیڈی کی عینک کا ٹوٹ جانا ہی عشق ہے، کیا نمک اور چینی میں امتیاز نہ

ربنا ہی عشق ہے، کیا چھوٹے سبائی اس لیے جنم لیتے ہیں کہ بڑی بہنوں کے عشق میں شکایت کی دراڑ ڈال دیں۔ کچھ تو تباؤ کیا تھا، بھی ہی عالم ہے؟  
تبارا ارساں کیا ہوا رہن مل گیا۔ ہائے اکتا خوبصورت اور دلکش رہن تھا۔ لیکن افسوس! کہ وہ بھی کو پسند آگیا اور انہوں نے خود باندھ لیا۔

تمہارے ڈھیلے کی منتظر  
اسے بی۔ سی

لیلی جی!

کل جب تم نے ڈھیلہ پھینکا۔ تو اُس کی رفتار اتنی تیز تھی کہ وہ ہماری چھت کی بجائے پڑوسی کی اگلی چھت پر جا گرا۔ (بڑی غصہ کی باؤل ہو پاری) ایم دیوا پچاند کر پڑوسی کی چھت پر پہنچا۔ گھٹنے بڑی طرح چھل گئے۔ تو کیا دیکھتا ہوں۔ کہ نو بیٹر ایک کتے کے منہ میں ہے۔ میں بیٹر کی طرف چھپتا اور کتا بیٹر پر لپکا اور عاشقوں کی اس "سول وار" میں عاشق صادق کی فتح ہوئی۔ اگرچہ کالے کھوٹے لالہ نے میرے بازو میں اپنے دانت کاڑ دیئے، (ڈاکٹر نے انٹی سپنک انجکشن لگا کر پانچ روپے تھمبیا لیے) امیرے سلسلہ عشق میں یہ پہلا بل تھا۔ آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا۔

ہاں اے میرے نخل کی بلکہ! عشق میں یہی ہوتا ہے کبھی ڈیڈی کی عینک ٹوٹ جائے گی، کبھی مجھے کتا کاٹ کھائے، نلک بھینی ڈاکٹر، انجکشن، پڑوسی کا کتا۔۔۔ یہ سب عشق کے راستے ہیں سماج کی خرفناک چٹنائیں ہیں۔ ساج مردہ باد! انقلاب زندہ باد! آؤ ہم سب مل کر یہ چٹنائیں اڑا دیں، زنجیریں توڑ دیں۔

آہ! صرف ماشاء اللہ خط و کتابت سے۔ یہ زنجیریں توڑے توئیں گی، اتم تو ملتی ہی نہیں، زنجیر توڑ کر میرے قریب آجا آجاؤ، آجاؤ۔ کیونکہ تمہارے بغیر یہ زندگی ایسی ہے جیسے سیاہی کے بغیر بین۔ جیسے چوں چوں کے بغیر جڑیا! اے میری جڑ آجا امد میرے گلے میں لغمر بن کر سا بجا۔ اور کچھ نہیں تو میں PEN میں سیاہی بھرنے کے لیے ہی آجا۔۔۔۔۔

تمہارا ہجر نصیب چڑا  
بی۔ سی۔ ڈی

میرے بنصیب چڑے!

تمہارا خط پڑھ کر بڑی پشیمان ہوئی۔ تم اُس وقت کہاں تھے، جب میں کل لچیں پڑھا کرتی تھی۔ (تم بھی تو ضرور پڑھتے ہو گے؟ تو وصل کتنا آسان ہو جاتا۔ آہ! ہم محبت کا آغاز کرنے میں کچھ لیٹ ہو گئے۔ اب تو میں ماں باپ کے بچرے میں پڑی پھر پھڑا رہی ہوں! بچرے کا دورازہ اگر ذرا سلیجی کھتا ہے تو ہزاروں آوازیں ایک ساتھ جعجعتی ہیں "گردن مروڑ دو، ہڈیاں میں دو، تمکین کلال دو۔" بی۔ سی۔ ڈی! جمل کے لیے میں تڑپ رہی ہوں مگر تمہارے گھر میں سیاہی کی پوری ایک بیٹر کی بوتل بھری رکھی ہے۔ تم ہی کسی پہاڑ جاؤ، ماچس مانگئے، اخبار مانگئے۔ اور اگر تین دن تک تم ماچس یا اخبار مانگئے نہ آئے تو میں یقیناً خود کشی کر لوں گی۔ تمہارے خیال میں

خودکشی کے لیے کونسا طریقہ موزوں اور آسان رہے گا !

اچھا ! تم مجھ سے دسل کی بجائے ڈیڈی سے کیوں نہیں مل لیتے ! عشق نہ ہسی، شادی ہی ہسی۔ دونوں میں کوئی بہت بڑا فرق تو نہیں ہے ! خود حرارت نہ ہو تو اپنے ڈیڈی کو بھیج دو۔

تمہاری ہونے والی.....

اے۔ بی۔ سی

ڈیڈی کی کچی !

بس ! تم ہندوستانی محبوباؤں میں یہ سب سے بڑا نقص ہے کہ ادھر کسی نے نگاہ محبت ڈالی اور ادھر دل و دماغ میں شادی کی خستیاں بچنے لگیں۔ جناب ! میں نے عشق کیا ہے عشق ! ضرورت رشتہ کا اہتمام نہیں دیا ہے ! اطلاعاً عرض یہ ہے کہ شادی کے لیے عشق کرنا ضروری نہیں ہوتا ! شادی کے لیے صرف جہیز کی مقدار اور بلاتوں کی تعداد دیکھی جاتی ہے۔

اُہ ! اگر مجھے علم ہوتا کہ تم عشق کے سے مقدس اور لافانی جذبات کو شادی کے قبرستان میں دفن کر دو گی تو میں اپنا پیش قیمت وقت ضائع نہ کرتا۔ جب سے عشق کیا ہے، دفتر سے پانچ پھینٹاں لے چکا ہوں۔ اور ٹائم کے پیسوں پر پانی پھر رہا ہے۔ صرف اس لئے تاکہ ہمارا ڈھیلہ کسی کتے کے ہاتھ نہ لگ جائے۔ بھلا یہ بھی کوئی تمک ہے کہ تم ملاقات کے لیے کوئی میلہ پیدا نہیں کر سکتیں۔ تلسی داس کو یاد کرو جو سب کو رتی بھج کر محبوبہ کی دیوار پر چڑھ گیا تھا۔۔۔۔۔ جاگو پیاری ! اٹھو، اپنے مفلوج بازوؤں کی اُس آگ کو ہوا دو جو تمہارے ماں باپ کی لاکھ کے نیچے دبی پڑی ہے اور مجھے ”گوہر سینا“ کے کچھ پاٹے اکڑ لو جہاں ایک شکستہ سا ٹک کھڑا ہوتا ہے۔ اس ٹک کے عقب میں کھڑے ہو کر شہر کی کئی لڑکیوں نے عشق کیا ہے۔ یہ ٹک کبھی کسی کے ماں باپ سے جا کر گلا کرتے نہیں دیکھا گیا۔

سن لیا ! ڈیڈی کی کچی ! کل دوپہر کے بارہ بجے۔ ٹک کے پیچھے۔

تمہارا صرف عاشق

بی، سی، ڈی

میرے پیارے دغا باز !

کل میں عشق کا الٹی بان ہاتھ میں لیے، مدھن کے نشے میں سرشار جب عین بارہ بجے اُس ٹک کے کچھ پاٹے پہنچے، تو میرا مقدس شفاف اور انقلابی عاشق موجود نہیں تھا۔ بلکہ کوئی اور کالجیٹ چھو کر اپنی تلون کی کریز کو بار بار دُرست کرتا ہوا، گنڈے بیباں جوئے میں مصروف تھا۔ ایک بار تو مجھے شبہ ہوا کہ وہ تم ہی ہو، لیکن دوسری بار شبہ ہوا کہ تم نہیں۔ میں چنانچہ شبہ کا نام نہ اٹھاتے ہوئے لوٹ آئی۔ تمہیں اس سے پہلے ہی یہ معلومات حاصل کر لینا چاہیے تھیں کہ بارہ بجے کسی اور عاشق نے کسی اور محبوبہ کو تو وقت نہیں دے رکھا۔

انتہائی نفوس ہے بی، سی، ڈی ! کر تم نے ایک شریف لڑکی کو مجل دیا۔ جو اپنے والدین کو جل مے کر تم سے ملنے آئی تیرا چہرہ میں میری جوتیاں تک جل گئیں، میرا پاؤں تک بہ گیا۔ اے بے نفاوت اور انقلاب کا غلغلہ کرنے والے نگار ! ذرا گریبان میں جھاک کر دیکھو کہ تم عشق کے اہل ہو یا جل جہرے کی ریڑھی لگانے کے ؟

تمہاری۔ نہیں، بالکل نہیں۔۔

اے۔ بی۔ سی



میری شہری مقال!

تمہاری گالیوں سے صدمہ محبت نامہ ملا۔ میں پہلے ہی جانتا تھا کہ اتھائی حسین محبوبہ انتہائی احمق ہوتی ہے۔ اسی بگلی! لوگڈیریاں چوسنے والا بد قسمت نوجوان یہی ناچیز تھا۔ تم بچ بچتے ہو کہ تمہارے ایسی احمق سے عشق کرنے کی بجائے اگر میں جل جبرے کی ریڑھی لگاتا تو تمہارے گلابی ہونٹوں کی نسبت زیادہ آسانی سے اپنی پیاس بجھالیتا۔

اچھا سنو! اس خط کے ساتھ اپنا ایک فوٹو بھیج رہا ہوں، جو اب تم اپنا ایک فوٹو بھیج دو۔ کیونکہ کل ہم دونوں ایک دوسرے کو پہچان نہیں سکے۔ ہم سے فعل یہ ہوئی کہ ہم نے محبت پہلے شروع کر دی، تو بعد میں بھیج رہے ہیں۔ کل شام کو ایک ہفتہ کے لیے ہل اسٹیشن جا رہا ہوں اپنے والد صاحب کو ٹی۔ بی ہسپتال میں داخل کرانا ہے۔

تمہارا۔ ابھی تک دماغ دار!

بی۔ سی۔ ڈی

ہاتے رہے من مندر کے دیوتا!

تم ہاڈروں کی بند چوٹیوں پر سادھی لکائے بیٹھے ہو اور میرا من مندر سونا پڑا ہے۔ گزشتہ ایک ہفتہ سے پوجا کی تھلی ہاتھ میں لئے، آنسوؤں کے دیئے جلائے، تمہاری آرتی آتارنے چھت پر جاتی ہوں۔ گرسلمنے دیوتا کی والدہ کی بھانک مورتی کھورتی دکھائی دیتی ہے اور دُور پر سے شاید پانچویں چھت پر کوئی اور مشنڈا میری طرف دیکھ کر مسکرا اٹھا ہے۔

رجم کر لے میرے دیوتا! جلدی آجا۔ نہیں تو میری منگنی ہو جائے گی۔ (بانت چیت چل رہی ہے)

نوٹ: تمہارا پنا معلوم نہ ہونے کے سبب خط پوسٹ نہیں کر سکی۔

تمہارے دیئے کی لپکاتی ٹو۔

اے۔ بی۔ سی

ہائے ری میرے من مندر کی دیوی!

جب سے ہی اسٹیشن آ یا ہوں، سوتے ہیں تمہارے سینے دکھتا ہوں یا ٹی۔ بی ہسپتال کے ڈاکٹروں کے..... آہ! کل ایک نہایت مٹھیا پسنا دیکھا کرتی تھی۔ بی۔ بی ہسپتال میں داخل ہو گئی ہو۔ اور والد صاحب واسے بستر پر لٹتی ہوئی ہو۔ میں نے پوچھا۔ اے۔ بی۔ سی! تم پہا کیسے؟ تم نے نزد مسکراہٹ کے ساتھ کہا: تمہارے ہجر میں مجھے ٹی۔ بی ہو گئی تھی۔ اس لئے زنجیریں توڑ کر تمہارے پاس چلی آئی۔ میں نے کہنا چاہا۔ کاش! مجھے بھی تمہاری طرح ٹی۔ بی ہو جائے۔ لیکن اس سے پہلے ہی والد صاحب آگئے اور ایک ملا پھر جڑ دیا۔ (ایک تمہارے بھی جڑا) اور مجھے ہاتھ سے پکڑ کر کھینچنے لگے اور میں دونوں کے درمیان بڑکی طرح پھینک چلا گیا۔ صحت چلا گیا۔ یہاں تک کہ ٹوٹ گیا اور نیند کھل گئی۔ نیند کھلتے ہی والد صاحب نے اطلاع دی کٹھرے خط آیا ہے کہ میری منگنی کی بات چکی ہو گئی ہے۔ جب یہ نوٹ دیکھ لیا ہاڈروں سے شہر تک نہیں جا سکتا تھا۔ اس لئے خط نہیں بھیج سکا ہوں

تمہارا بے بس دیوتا

بی۔ سی۔ ڈی

اے میرے سنگدل بی۔ سی۔ ڈی!

آسمان کے تارے، چڑوں کا بابا کنڈا اور گلی کا چوکیدار۔ سب گواہ ہیں کہ میں نے تمہارے انتظار میں کتنی راتیں جاگ جاگ کر کاٹیں۔  
اور اب میری بے خوابی کا علاج کرنے کے لئے مجھے میرے ڈاکٹر ماموں کے ہائی بلٹی بھیجا جا رہا ہے۔ میں انھیں کیسے بتاؤں کہ میری بے خوابی  
کی دوا ہل ایشین پراپٹی ہے۔

یہ خط بی بی ہسپتال کے پتے پر بھیج رہی ہوں۔ اگر یہ تمہارے والد صاحب کے ہاتھ لگ گیا۔ تو تمہارا نصیب مگر میں اب Risk  
لے لے بغیر عشق منہیں کر سکتی۔ مجھے شبہ ہے کہ ممبئی میں میرا علاج نہیں کیا جائے گا۔ بلکہ یہ کہ کیا جائے گا۔ لیکن میرے پی۔ سی۔ ڈی! تم  
میرے ہوا اور کوئی بھی دوا مجھے تم سے نہیں چھین سکتا۔

انتباہ: اگر تم مجھ سے پہلے لوٹ آؤ۔ تو ایسا متباط رکھنا کہ میری چھوٹی بہن کی شکل مجھ سے بالکل مشابہ ہے۔ کہیں میرے غصے  
میں اُسے خط نہ بھیج دینا۔

تمہاری — آنکھوں سے دُور، دل سے قریب

اے۔ بی۔ سی ..

ادورٹ کے آنے والی!

شکوہ ہے تم بچی سے لوٹ آئیں۔ ورنہ تمہاری چھوٹی بہن کے روزانہ سلام محبت سے تو میرا ایمان تزلزل ہونے والا تھا۔ اگر آج  
تم خط نہ بھیج سکتی۔ تو میں سچے ایمان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔

لیکن ہائے پیاری! اب ایمان بچانے سے کیا فائدہ ہے اگلے ہفتے میرا بیہ ہو رہا ہے۔ مگر میں بناوت کا پود گروم بنا رہا ہوں۔ دعا کرو کہ  
بیاد سے پہلے بناوت میں کامیاب ہو جاؤں۔ کاش انم بھی میرے ساتھ بھاگ چلو۔ تو بھاگنے کا لطف دگنا ہو جائے۔ سفر خرچ کے لیے میں  
والد صاحب کے آہنی سیف سے روپے نکالنے کے طریقے سوچ رہا ہوں۔ تم بھی کوشش کرو۔ اپنی ماں کے ملائی زیور اٹھا کر لے سکتی  
ہو۔ پھر ہم دونوں تاج محل کے عقب میں ایک جھونپڑی بنا کر رہیں گے۔

تمہارا (ابھی تک تو تمہارا)

پی۔ سی۔ ڈی

پی۔ سی۔ ڈی

ماں کے ملائی زیور مجھے دستیاب نہیں ہو رہے۔ کو نہ کو نہ چھان ماما ہے۔ ہائے! میں کیا کروں مجھے ڈر ہے کہ کہیں  
تم اکیلے ہی نہ جھاگ جاؤ۔ لکھو کہ کیا زیوروں کے بغیر تمہارے ساتھ بھاگ سکتی ہوں؟؟؟

اے۔ بی۔ سی

اے۔ بی۔ سی!

مجھے خود والد صاحب کے رکھے ہوئے ٹوپے نہیں ملے۔ اور آج شام کو میری برات جا رہی ہے۔ ہائے ظالم! کم از کم میری

برائے میں تو شامل ہو جاتا۔

تمہارا (نہیں اپنی دلہن کا)  
پی۔ سی۔ ڈی

پی۔ سی۔ ڈی!

ہے! میں تمہاری بات میں کیسے شامل ہو سکتی ہوں۔ میری اپنی بات آج شام کو آ رہی ہے۔ اس لئے گڈ بائی! اوداع!!

میرا آخری محبت نامہ!!!

تمہاری نہیں کسی اس کی:  
اے۔ بی۔ سی

# منظف بھائی کے نام

## عرفان امتیازی

یہ آج سے کوئی چار ہفتے پہلے کی بات ہے کہ اسلام آباد کے مہائی اڈے پر مظفر بھائی سے میری ڈیجیٹر ہو گئی، ڈیجیٹر کا لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے اور ملاقات کا لفظ میں نے دانستہ استعمال نہیں کیا۔ ملاقات کا تصور میرے ذہن میں کچھ یوں ہے کہ اس میں کچھ فرصت ہو کچھ فراغت ہو کچھ گفتگو ہو کچھ غاشی ہو کچھ ستائش ہو کچھ مزاح ہو کچھ خپکے ہوں، کچھ لطیفے ہوں، کچھ باتیں عقیدت کی ہوں کچھ باتیں غیبت کی ہوں، کچھ شائستہ ہوں اور کچھ۔ کچھ شائستہ یعنی ایسی کہ جنھیں کرنے سے پہلے آدمی ادھر ادھر دیکھ لے کہ کہیں کوئی خاتون تو اس پاس نہیں، چونکہ جن حالات میں میرا اور مظفر بھائی کا ملنا ہوا تھا وہ ایسا نہ تھا اس لئے اس ملنے کو ڈیجیٹر ہی کہا جاسکتا ہے ہوا یوں تھا کہ یا تو کسی باہر سے آئے ہوئے سربراہ مملکت کو خوش آمدید کہنے کے بعد انھیں نصحت کرنے کے بعد مہائی اڈے پر آئے ہوئے سب مدعوں میں اپنی اپنی گاڑیوں کی تلاش میں نیم مر اسیم سے گھوم رہے تھے، انہی میں حکومت دفاعی کے سیکرٹری صاحبان بھی تھے مظفر بھائی سے میری ڈیجیٹر ہوئی، وہ بھی جلدی میں تھے میں بھی جلدی میں تھا، میں نے سلام کیا، انہوں نے جواب دیا۔ میں نے کہا بڑے بھائی، عرصے سے ملاقات نہیں ہوئی، گپ شپ نہ ہو تو انشراح صدر نہیں ہوتا، کہنے لگے ہاں بھئی، ہے تو ایسا ہی لیکن اب تو گپ شپ گھر پر ہی ہو گئی کیوں کہ میں تو دو ایک روز میں ساٹھ برس کا ہو کر ۴۴ سال ملازمت سرکار عالیہ میں گزار کر اپنے منصب سے سبکدوش ہو رہا ہوں، میں اُس وقت اتنی بڑی خبر دفعتاً سننے کے لئے تیار نہ تھا، چنانچہ میرے ذہن کا فوری ردِ عمل کچھ عجیب لالچلما تھا، جس میں کچھ حیرت بھی تھی کچھ تعجب بھی تھا، کچھ حسرت بھی تھی کچھ تاسف بھی تھا، کچھ تسلی بھی تھی کچھ اطمینان بھی تھا۔

حیرت و استعجاب تو اس لیے کہ یقین نہ آیا نہ آتا ہے کہ مظفر بھائی اتنے سن رسیدہ ہو گئے کہ منصب سے سبکدوشی کی منزل آگئی، بعض لوگ ہوتے ہیں جو سدا بہار ہوتے ہیں گردشِ میل و نہاراں کا بہت کم کچھ بگاڑ پاتی ہے، مردِ آیام سے وہ بہت کم مجرد ہوتے ہیں ہمارے ہمارے مظفر بھائی بھی انہی خوش قسمت لوگوں میں سے ایک ہیں، اُن کے چہرے پر سُرخ رخی دیکھنے سپیدی دیکھنے، ان کی آنکھوں کی چمک دیکھنے ان کی پیشانی کی دمک دیکھنے، اُن کی تروتازگی دیکھنے، ان کی شگفتگی دیکھنے، ان کی خوش پوشی دیکھنے، ان کی خوش گفتاری دیکھنے، ان کی ذہانت دیکھنے، ان کی نطانت دیکھنے، ان کی بولانی طبع دیکھنے، ان کی شوخی گفتار دیکھنے، ان کی وجاہت دیکھنے، اُن کا رکھ رکھاؤ دیکھنے،

۱۶ مارچ ۱۹۸۳ء کے پہلے ہفتے میں جناب مظفر حسین، سیکرٹری وزارتِ لوکل گورنمنٹ و دیہی ترقی، حکومت پاکستان، ۶۰ برس کی عمر کو پہنچ کر اور ۴۰ سال کا طویل عرصہ ملازمت سرکار میں گزار کر اپنے منصب سے سبکدوش ہو گئے۔ ۳۱ مارچ ۱۹۸۳ء کی شام، ۱۱ بجے ان اسلام آباد میں اُن کے دوست اور رفیق ہم کار سب دفاعی سیکرٹریوں اور ان کی کجیات نے مظفر حسین اور ان کی بیگم کے اعزاز میں ایک دواغی ضیافت کا اہتمام کیا، یہ تقریر سی ضیافت کے موقعہ پر عزت من احمد امتیازی، سیکرٹری وزارتِ امور مذہبی، حکومت پاکستان کی نے کی۔

آپ کو کہیں بھی کوئی علامت ایسی نظر آتی ہے جس سے اس رسیدگی یا پیرا سالی کا شبہ پیدا ہوتا ہو؟ اس کیفیت کا دور دورہ بتا، نہیں جس کے بارے میں غائب کو کہنا پڑا تھا۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے  
رہنے دو ابھی ساع و مینا میرے آگے

یاد کیا کہ

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب

اب عناصر میں اعتدال کہاں

نہ ہاتھوں میں رشتہ نہ چال میں لغزش نہ سر میں لرزش نہ بنائی میں ضعف نہ ذہن میں نسیان نہ قویٰ میں اضمحلال نہ باتوں میں عدم ربط نہ طبیعت میں فقدان ضبط، عناصر میں اعتدال قویٰ میں استقلال، غرضیکہ بیکر و جاہت، باوض و بادقار، چلئے اب اس تاڑ کا ذکر ہمیں ختم کرتے ہیں۔

مظفر بھائی کی رٹائرمنٹ کی خبر اچانک سن کر میرے ردِ عمل میں حیرت و استعجاب کے علاوہ ایک اور غصہ حسرت و تاسف کا تھا، اس احساس کے باعث کہ تہائی صدی سے زیادہ طویل ساتھ۔ ایک طرح سے۔ شاید پھوٹ جائے گا، اس زندگی میں اور ملازمت سرکار میں ایک تدریجاً مشترک ہے انھیں نقطہ آغاز سے دیکھتے تو بے حد طویل نظر آتی ہیں تقریباً لاتناہی، انھیں نقطہ انتہا سے دیکھتے تو بے حد مختصر نظر آتی ہیں بقول شاعر۔

جیف در چشم زدن صحبت یار آخر شد

وئے کل سیر ندیم و ہبسا رآخر شد

زندگی میں دورانِ ملازمت ہر ایک کو ہر قسم کے لوگوں سے سابقہ پڑتا ہے، اچھے لوگوں سے بُرے لوگوں سے ایسے لوگوں سے جو دوسروں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں، ایسے لوگوں سے جو دوسروں کو اپنے سے پرے پھینکتے ہیں ایسے لوگوں سے جن سے ایک مرتبہ بل کر بار بار ملنے کو جی پاتا ہے ایسے لوگوں سے جن سے ایک مرتبہ بل کر کبھی نہ ملنے کو جی چاہتا ہے ایسے لوگوں سے جن کے قریب ہو کہ طبیعت مسرور ہوتی ہے ایسے لوگوں سے جن سے دور رہ کر دل مطمئن رہتا ہے، ایسے لوگوں سے جن کی عزت کرنے کو خود بخود جی چاہتا ہے ایسے لوگوں سے جن کی تعظیم و تکریم پر طبیعت کسی طور مائل نہیں ہوتی، اول اندک قسم کے لوگ دنیا میں بہت کم ہوتے ہیں اور مظفر بھائی بھی میرے نزدیک انہی میں سے ایک ہیں، خوش قسمت ہوتے ہیں وہ لوگ جنھیں اس قسم کے موڈ سے چند میں سے کسی کی رفاقت، کسی کی دوستی کسی کا ساتھ میسر آجائے۔ وہیں اپنے آپ کو ویسا ہی خوش قسمت گردانتا ہوں کیونکہ مجھے اگر ان کی بے خلفانہ دوستی نہیں تو مشفقانہ رفاقت ضرور ملی، اور میں جب اپنے آپ کو اسی اعتبار سے خوش نصیب کہتا ہوں تو برسبیل نقلی نہیں بلکہ برسبیل تذکرہ بطور تحدیث نعمت۔

مجھے مظفر بھائی کے ساتھ کبھی ایک دفعتی وزارت یا ایک ہی صوبائی حکومت میں ساتھ کام کرنے کا موقع نہیں ملا جب میں بنگال میں تھا تو وہ سندھ میں تھے، جب میں سندھ میں تھا تو وہ مرکز میں تھے، جب میں پنجاب میں تھا تو وہ بنگال میں تھے لیکن اس ظاہری دوری کے باوجود

دل نے اُن کے سلسلے میں ہمیشہ ایک قسم کی قربت سی محسوس کی، ہمیشہ انھیں بڑا بھائی ماننے اور بڑے بھائی کی طرح عزت کرنے کو از خود جی چاہا۔ محض اس لئے نہیں کہ وہ عمر میں بڑے تھے یا ملازمت میں سینئر تھے، محض اس لئے نہیں کہ وہ علم و فضل میں سمجھے جوتھ میں عقل و دانش میں فہم و فراست میں مجھ سے افضل تھے، محض اس لئے نہیں کہ ان کی قدرت تحریر و تقریر پر کیاں فائق تھی، محض اس لئے نہیں کہ وہ غازیانی زمین تھے شاہزادوں کی سی زندگی گزارتے تھے اور ان کے متعلق مشہور تھا کہ ان کے پڑے لندن میں سلتے ادبیرس میں دھلتے ہیں اگر دل نے ان کو عزیز و معزز جانا اور بھائی تو اس لیے کہ انہوں نے اپنے بڑاؤ میں اپنے طرز عمل میں اپنی روش میں ہمیشہ امارت پر تواضع کو، ربط طے پر شفقت و مروت کو، تکنت و مطرات پر محبت و مہمندی کو غالب رکھا۔ انہوں نے اب کم ہی ایسے دفتر ہوں گے جہاں صاحب دفتر از خود باصرہ ملائے گا، خود اپنے ہاتھ سے کافی ٹھوٹ کر بلائے گا اور پھر کافی کی تلخی میں اپنی دلچسپ گفتگو کی مٹھاس گھول ملائے گا یہ انہی کا حصہ تھا کہ کسی کو ذرا مائل بہ ملالت دیکھا تو دواؤں کے اپنے ذاتی شاک سے دوا اس کے گھر بھجوا دی، بات چھوٹی سی ہے لیکن آج کل کی نفسا نفسی کی دنیا میں ایسی ہی چھوٹی چھوٹی سی باتیں انسان کو جیتنے کا حوصلہ بخشتی ہیں، لوگ مظفر بھائی کے پاس دلیور دلیور لگتے جاتے، جتنے برب واپس آتے افسردہ و آزرده جاتے، سرور و وطن آتے، ناامید و مایوس جاتے پُراستید و پر عزم ہوتے، اب کہاں ملیں گی وہ محفلیں وہ مجلسیں وہ انجمنیں جن کی جان مظفر بھائی اور ان کے کبھی ختم نہ ہونے والے لطیفہ جملے اور قصے ہوا کرتے تھے، چلتے اس تاثر کا ذکر بھی اب یہیں ختم کرتے ہیں۔

مظفر بھائی کی ریٹائرمنٹ کی خبر ایک سن کر میرا چہرہ جو رول ہوا اُس میں حیرت و استعجاب کے علاوہ حسرت و افسانہ کے علاوہ سیرا غمگیناں اور اطمینان کا تھا، اطمینان کچھ اسی طرح کا تھا جیسا کسی ایسے کرکٹر کو دیکھ کر ہو جو انکڑاؤں کو کرنے جلستے اور بیٹ ان سینڈ واپس آئے مثلاً نڈ محمدیہ نڈ نڈرا! مظفر بھائی! آپ نے ۲۰ سال کی فوخیہ عمر میں بحریہ میں شامل دواصل ہو کر اپنی ملازمت سرکار کی ابتدا کی اور بحریہ کے ”دام ہر موع میں“ تھے ”حلقہ صدکام نہنگ“ پھر بھی آپ نے ”قطرے سے گہر بھرتے“ تک ”کاچل سالہ طویل سفر نہ صرف صحت و سلامتی کے ساتھ طے کیا بلکہ اس درجہ کی نصرت و نظر کے ساتھ پورا کیا کہ آپ کو سباطور پر منصور و مظفر کہا جا سکتا ہے!

میں دیکھ رہا ہوں کہ میری اس تقریر کی طوالت پر کچھ آواز سے محض از روئے تکلف و شرافت رُکے ہوئے ہیں کچھ آنکھیں نیند سے بوجھ ہیں کچھ جباہاں مشکل سے پردہ اختفاء میں چھپ چکے ہیں، لیکن آگاہانہ چہروں سے میں نے کچھ یا م نظروں نظروں میں دیکھی ہیں کہ کبھی بہت ہوئی اب بس کرد و خرم کرد، ایسا نہ ہو کہ پیمانہ صبر لبریز ہو جائے، خدا نہ کرے کہ یہ دلکش و دلچسپ، پر کف و عینیت، محبت و قدرت سے بھرپور اپنی طرز کی پہل مینافٹ آخری ثابت ہو، چنانچہ میں اپنی اسی ایک طرز گفتگو کو ان کلمات و عبارت پر ختم کرتا ہوں کہ

مظفر بھائی! آپ ہمارے بڑے بھائی تھے، ہمارے بڑے بھائی ہیں اور ہمیشہ بڑے بھائی رہیں گے، آپ سے جو تصنیف خاصہ تہانی صدی سے پہلے قائم ہوا تھا وہ تاجات رہے گا، آپ ہمارے ہیں اور ہم آپ کے ہیں اور یہ رشتہ کبھی نہ ٹوٹنے والا رشتہ ہے، آپ نے اپنے عرصہ ملازمت میں محض بے حد شکر، دشوار اور صبر آزمایا مراحل میں عزم و محنت، استقلال و پامردی، ہجرات و جواغردی، قیادت و عالی حوصلگی کی ایسی اعلیٰ روایات برقرار رکھیں اور قائم کیں کہ اُن پر آپ جتنا فخر کریں کم ہے اور آپ کو جتنی مبارکباد دی جائے کم ہے، ہماری دعا ہے کہ آپ جہاں محمدیہ خوش و خرم رہیں شاد و آباد رہیں مطمئن و ابرار اور رہیں، کامیاب و اہمراں رہیں منصور و مظفر رہیں۔ ام باسملی رہیں۔ آمین۔

# سید ضمیر جعفری

## ڈاکٹر صفدر محمود

سید ضمیر جعفری کو اگر آپ نے دیکھا ہے تو آپ نے اُن کے چہرے پر سوچ کی گہری چھاؤں بلکہ اُن کے فوجی ہونے کے ناتے یہ کہنا چاہیے کہ چھاؤنی چھائی دیکھی ہوئی۔ میں جعفری صاحب کا دل سے احترام کرتا ہوں۔ ادب و ثقافت کے حوالے سے اُن کا شمار ملک کی اہم شخصیتوں میں ہوتا ہے مگر اُن سے ملاقاتیں اُن گرم سرد واقعات سے خالی ہیں جن سے خاکہ نگار عموماً محلوں میں رنگ بھرتے ہیں۔ ایک مدت تک اُن سے میرا رشتہ دور کی اِرادت کا رہا۔ احترام تھا، کلام نہ تھا۔ اب کچھ مدت سے مجلسی قربت حاصل ہے۔ مگر اُن کی تمام بذلہ سنجی اور خوش گفتاری کے باوجود احترام کی ایک مٹی سی جادو جیسی احساس میں تنی نظر آتی ہے۔ اس کیفیت میں نہیں معلوم کہ میں اُن سے بلکہ خود اپنے آپ سے کس طرح عہد برا ہو چکا۔

مضمون لکھنے کے لیے ظلم اٹھایا تو ضمیر صاحب کی بھاری بھر کم شخصیت (وزن) بھی وہ کوئی اڑھائی من سے اُوپر ہیں) اور اُن کا ہمہ وقت مسکراتا ہوا چہرہ چشم تصور کے سامنے آگیا۔ سارا آدمی تو کب کوئی دیکھ سکتا ہے مگر ضمیر صاحب کو جتنا کچھ ہم نے دیکھا ہے اُس کی روشنی میں یہ ایک ایسی شخصیت کا تصور تھا جس کی باتوں سے محبت کا زمرہ رواں رہتا ہے جو مرتاپا غلوں اور مردت کا مجسم ہے جس کو پرکھنے اور برتنے کے بعد مرتجاں مرنج کا مفہوم سمجھ میں آتا ہے۔ جو دوستوں کا دوست بلکہ دشمنوں کا بھی دوست ہے کہ اُس نے کتاب زندگی سے صرف دوستی کا سبق پڑھا ہے۔ میں بعض اوقات سوچتا ہوں کہ اگر سب انگریز ضمیر صاحب کی طبیعت کے ہوتے تو وہ کبھی کسی دوسرے ملک میں اپنی حکومت قائم نہ کر سکتے۔ بلکہ شاید اپنا ملک بھی ہاتھ سے دے بیٹھتے۔ میں نے سنا ہے کہ ۱۹۵۱ء کے صوبائی انتخابات میں انہوں نے ضلع جیل کے ایک دیہاتی ضلع سے پنجاب اسمبلی کا ایکشن لڑا تھا مگر اُن کی ایوانی کا یہ حال تھا کہ مخالف امیدوار کے خلاف کبھی کوئی ناشائستہ کلمہ نہ کہا۔ بلکہ بعض اوقات مہر چپ کے لیے اُس کے کیمپ میں چلے جاتے۔ حتیٰ کہ اپنے گاؤں میں پانگ کے دن مخالف امیدوار کے بیرونی دوڑوں کو اپنے گھر سے کھانا کھلایا۔ ظاہر ہے اخلاقی جامعیت کے اعلیٰ نمونہ ہار گئے۔ اس کے بعد آپ نے اس میدان کا رخ نہیں کیا۔

ضمیر صاحب کو جب دیکھا مصروف دیکھا۔ ہر وقت دوسروں کے مسائل کی کٹھڑیاں اٹھائے رکھتے ہیں۔ مصروفیات ادبی بھی ہوتی ہیں اور غیر ادبی بھی۔ ادبی مصروفیات میں کتابوں کے دیباچے اور فلیپ لکھنا، شاعروں اور جلسوں میں شرکتیں اور صدائیں "فلیپ" کی فرمائشوں کی اپنی پراختی یورش رہتی ہے کہ خود غلاب" میں رہتے ہیں۔ مجلسی محاذ پر یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اُن کی تقریباً نصف عمر ادبی تقریبات میں گزر گئی ہے۔ اور اب تو اپنی شاعری کے ساتھ رسد بھی چلے گئے ہیں۔ غیر ادبی مصروفیات میں سب سے بڑی مصروفیت لوگوں کے لئے نوکریاں تلاش کرنا ہے۔ ان کا ٹیلی فون اور علم زیادہ تر اسی خدمت کے لیے وقف رہتا ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ ان کی ادبی تحریروں سے ان کی سفارشی اور فرائضی تحریروں

کی ضمانت کہیں زیادہ ہوگی۔ جہلم ہی نہیں بلکہ اس سمت سے جو مقدمہ بازراولپنڈی آتا ہے وہ پہلے انہی کے ہاں آتا ہے۔ وہ آتا ہی اپنی مرضی سے ہے اور جاتا ہی اپنی مرضی سے ہے۔ ضمیر صاحب متفرق جھیلوں میں اتنے اُلجھے رہتے ہیں کہ نہ اپنا کام کر سکتے ہیں نہ دوسروں کا۔ ہم سمجھ رہے تھے کہ یہ صورت حال ان کی ملازمت تک قائم رہے گی۔ جب سے بیکار ہوئے ہیں ”بیگار“ میں اور اضافہ ہو گیا ہے۔ گزربسر کے بجائے وہ دروازہ کھول کر پانی پینے پر مجبور ہیں۔ یہ شخص جب دن کا تھکا ہارا شام کو گھر لوٹتا ہے تو سوچتا ہے کہ روٹی کمانے کے لیے اُسے اپنے اخبار کا کام بھی لکھنا ہے۔ مگر کام کے لیے تو تب قلم اٹھائیں جب فرمائشی مضامین اور فرشی جہازوں سے فرصت ملے۔ چنانچہ لکھنے کی مہلت ان کو اُس وقت ملتی ہے۔ (اگر ملے) جب سارا عالم سوتا ہے۔ میں کبھی کبھی تنہائی میں انہیں مشورہ دیتا ہوں جناب فرمائشی مضامین کا سلسلہ کم کر دیجیے اور تخلیق کاموں کی جانب بھر پور توجہ دیجیے تو وہ حب معمول مسکرا کر جواب دیتے ہیں ”برادر یہ جان برابر تم ٹھیک کہتے ہو۔ مگر انکار کرنے والا دل گردہ کہاں سے لاؤں۔“ ”معتدد ہو تو سقہ رکھوں گے کہ کو میں“ ”سچ یہ ہے کہ اس ضمن میں ان کی مجبوری و معذوری کے کئی واقعات میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں۔ ظاہر ہے کہ میں کوئی سکہ بند نقاد تو ہوں نہیں کہ ضمیر صاحب کے نفی پر مضمون آرائی کر سکوں۔ میں تو جو کچھ لکھوں گا۔ ذاتی حوالے سے لکھوں گا۔ اپنے تجربات کی روشنی میں عرض کروں گا۔

میری حضرت قبلہ سے پہلی ملاقات بھی ایک حادثے کی مرہونِ منت ہے اور وہ حادثہ تھا شاعر اعظم حضرت عبدالعزیز خالد کی ایک کتاب کا افتتاح — یہ تقریب لاہور میں منعقد ہوئی۔ ضمیر صاحب کو مضمون پڑھنے کے لئے اسلام آباد سے آنا تھا۔ خالد صاحب نے مجھے کہا کہ می لاہور ایئر پورٹ سے ضمیر صاحب کو اُن کے گھر لے آؤں۔ میں اس سے قبل اُن سے ملا تھا نہ اُن کی شکل صورت سے آشنا تھا لیکن اس اعتماد سے کہ آخر جعفری صاحب شاعر ہیں اور شاعر کو ڈھونڈنا کون سا مشکل کام ہوتا ہے بغیر نشانی پوچھے۔ ایئر پورٹ جا پہنچا۔ اصولاً جعفری صاحب کو سختی اور نازک اندام ہونا چاہیے تھا۔ ذہن میں یہی نقشہ تھا کہ ہڈیوں پر پان کی مٹرنی سچی ہوگی شیروانی میں لمبوس ہوں گے اُدبڑے نانہ ادا سے ہوائی جہاز سے آداب و تعلیمات ”لیتے دیتے“ برآمد ہوں گے۔ میں ہوائی آڈے پر پہنچا تو ہوائی جہاز ”ینڈ“ کر چکا تھا اور مسافر باہر آ رہے تھے۔ میں ہمسافر کو نگاہوں میں لگا ہوں ہی لگا ہوں میں ٹول رہا تھا جیسے کسی گم شدہ شے کی تلاش ہو۔ ایک آدھ مسافر جو میرے ”معیار شاعر“ پر تلبذو ہو گیا میری ”ایکسرے“ کرتی ہوئی نگاہوں پر ناک بھجوں چڑھاتے ہوئے گزر گیا۔ اتنے میں ایک اکہرے بدن کا شخص قیمتی سوٹ پہنے ہوئے اور ہاتھ میں ”برلیف کیس“ سنبھلے خواماں خراماں برآمد ہوا۔ جسم کے اکہرے پن اور ”خامیڈی“ کی ادا دیکھ کر ان صاحب پر مجھے ضمیر جعفری ہونے کا پختہ یقین ہو گیا کہ میں نے اپنے چہرے پر استقبالیہ مسکراہٹ سما کر ان پر حملہ کر دیا۔ ایک مُردبانہ بھپٹ میں اُن کا برلیف کیس پکڑ لیا جیسے بعض لوگ بڑھ کر مینا تمام لیتے ہیں۔ پھر حکومت کے مرحلہ وار ترقیاتی پروگراموں کی طرح ہاتھ ملا کر آہستہ سے عرض کیا۔

”قبلہ میں صغیر محمود ہوں آپ کا نیاز مند۔ آپ کے خراج کیسے ہیں؟“ اُن صاحب نے میری بات سنی اُن سنی کر کے ایک کار کی طرف بڑھنا شروع کر دیا۔ جس میں اُن نگار سے سچی بُرے ”اسٹیمرنگ“ پر مٹی اُن کی منظر تھی۔ میں نے دل ہی دل میں ضمیر صاحب کو داد دی۔ اُن کی خوش قسمتی پر رشک بہ طرز ”حسنہ“ میں مبتلا ہوا۔ اور یہ سوچ کر ”برلیف کیس“ کار کی پھلی سیٹ پر رکھ دیا کہ شاعر حضرات عام طور پر محتاط ہوتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے ایک اور سواری کا بھی بندوبست کر لیا ہو گا۔ اس سے قبل کہ میں اپنے مہمان گرامی قدر سے شام کا پروگرام پوچھتا ہوں شارٹ ہو گئی۔ ان حضرت نے بڑی نسیطی انگریزی میں ”تھینک یو“ کہا اور ہم اُن کو اس طرح دیکھتے رہے جس طرح مرزا غالب نے کسی کے بارے میں کہا تھا۔ ع۔



تجے کس تنہا سے ہم دیکھتے ہیں

اس حادثے سے پہلے تو ہماری قدموں سے اپنی کار کی جانب آیا۔ وہاں ایک پہلوان نما شخص جو دیکھنے میں بالکل غیر شاعر لگتا تھا کار کے پاس منتظر پایا۔ بونہی میں نے کار کا دروازہ کھولا وہ صاحب پوسے تن و فرش کی لڑشیں جلی کے ساتھ مجھ پر پکے اور گرجوئی سے میرا ہاتھ صدم کر بولے :

”میں ضمیر ہوں — صفدر محمود صاحب“

میں ابھی ضمیر صاحب کے دست پنجے سے لرز رہا تھا کہ اب میرے پاؤں تلے کی زمین بھی لرزنے لگی۔ میری کم عقلی پر میرا ضمیر مجھے ملامت کر رہا تھا کہ بوجس کو میں دھونڈنے آیا تھا اُس نے مجھے دھونڈ لیا۔ حیران بھی تھا کہ ضمیر صاحب تو بڑے کامیاب شاعر تھے یہیں نے مشکل حواس قابو میں رکھے، ضمیر صاحب کو کار میں بٹھایا۔ اُن کا مزاج شریف دیانت کیا اور سوئے منزل روانہ ہوا۔ ملاقات کے چند منٹوں بعد اُن کے لہجے کی اپنائیت نے تکلف کی دیواریں سدا کر دیں ادیبوں محسوس ہوا جیسے ہم ایک دوسرے کے مدت سے جانتے ہوں۔ چنانچہ بہت جلد وہ ہمیں بعض ایسے لطافت سے نواز رہے تھے جو عموماً اُن سے تیس برس کم عمر کے لوگوں کو یاد ہوتے ہیں۔ باتوں باتوں میں انکشاف ہوا کہ خالد صاحب نے اُن کو نوں پر میری کار کا ممبر اور میرا نام، ممبر وغیرہ بتا دیا تھا۔ وہ کافی دیر سے میری کار کے پاس میرے انتظار میں کھڑے تھے۔ جبکہ میں ”جلی ضمیر“ کا بوجھ اٹھائے نہایت ادب سے مغلط راہ پر گامزن تھا۔

حضرت عبدالعزیز خالد کی بیکت جس کی تعارفی تقریب کے لیے ضمیر صاحب تشریف لائے تھے لاطینی نظموں کے منظوم اردو تراجم پر مشتمل تھی۔ مجھے یاد ہے کہ جب ضمیر صاحب نے اپنے بے حد تکلفہ مضمون میں خالد صاحب کو اردو زبان کا فارسی شاعر کہا اور یہ مشورہ دیا کہ کبھی فارغ وقت میں خود اپنی نظموں کا بھی اردو میں ترجمہ فرمادیں تو ہال میں دیر تک مالمیاں کجی رہیں۔

ضمیر صاحب سے میری نیاز مندی کا عرصہ کوئی بارہ تیرہ برس پر محیط ہے۔ میں نے انھیں کبھی غصے کی حالت میں نہیں دیکھا سوائے ایک بار کے۔ اور اس واقعہ کا تعلق بھی حضرت عبدالعزیز خالد ہی کی شخصیت سے ہے یہاں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ جب سے حضرت عبدالعزیز خالد نے قرآن حکیم کا منظوم ترجمہ شروع کیا ہے میں نے ان کے نام کے ساتھ حضرت کا اضافہ کر دیا ہے۔ بہر حال یہ ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰ کا قصہ ہے میں اُس وقت پندہی ٹرانسفر ہو کر آگیا تھا اور ضمیر صاحب سے ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ اس مکتبہ میں ایک ادبی نشست تھی جس میں منصور قیصر نے ایک مضمون پڑھا جس میں حضرت عبدالعزیز خالد کا بھی ذکر تھا۔ ذکر کیا تھا، بس یوں سمجھئے کہ ان کی شاعری پر قدرے سخت تنقید بر وزن تنقیص تھی۔ نشست ختم ہوتی تو ضمیر صاحب کو خاصا برہم دیکھا وہ منصور قیصر کو بڑگانہ انداز میں جھڑپا رہے تھے۔ میرا ادھر سے گزر ہوا تو میں اُن کو کھینچ کر کامیں لے آیا کہ ہم دونوں کی منزل سیٹلائٹ ٹاؤن تھی۔ سبھی بات یہ ہے کہ بدھرنی سے قطع نظر میں ضمیر صاحب کے اخلاص سے بہت متاثر ہوا۔ آج کی مصلحت پسند سوماتی میں کون کسی دوست کی غیر حاضری میں اس کی تنقیص پر لڑائی مولیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی حرکت کی کسی ایسے ہی آدمی سے توقع کی جاسکتی ہے جس نے سچی محبت کا روگ پال رکھا ہو۔ بون غصہ بھی ان کے ہاں زیادہ دیر تک قیام نہیں کرتا۔ بقول ایک فارسی شاعر سے

اگر ماند خبے ماند خبے دیگر نمی ماند

منصور قیصر سے ان کی حرمت و محبت میں کوئی نزق نہ آیا بلکہ معلوم ہوا کہ بعد میں انھوں نے خط میں حضرت بھی کی کہ عزیز ہم آپ کو اختلاف رائے کا پورا

حق حاصل تھا۔

یہ غالباً ۱۹۷۹ء کی بات ہے پاکستان کے بڑے مزاح نگاروں کرنل محمد خان اور میجر یحیٰ ضمیر جعفری نے ”اردو پنچ“ نکالنے کا پروگرام بنایا تاکہ تاریخ کے چہروں پر پھیلی ہوئی پڑمردگی کو مسکراہٹ میں بدلنے کی سعی کی جائے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ دونوں حضرات سابق فوجی ہیں اور دونوں ہی کو ہستان جہلم کے ”چٹے بٹے“ ہیں۔ کرنل محمد خان کے نام کا حصہ ہے بلکہ دونوں کا یہ رشتہ آنا محکم ہے کہ ادب سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کے نزدیک جیسے ساری فوج میں ان کے سوا کوئی دوسرا کرنل محمد خان موجود ہی نہیں۔ حالانکہ فوج میں ہر سوچا تھا سپاہی محمد خان ہے اور محمد خان کرنل کا بھی اچھا خاصا ہجوم ہے۔ کہنا یہ تھا کہ جعفری صاحب میجر کی کو طلاق دے چکے ہیں حالانکہ میں نے زندگی میں کبھی کسی فوجی کو ان منوں میں ریٹائر مہوتے نہیں دیکھا کہ وہ اپنا سابقہ ”رینک“ نام کے ساتھ لکھنا ترک کرے۔ ہزاروں گھروں کی دیواؤں پر لگے ہوئے ناموں کے پتھر اس گھر کے مکین کے عہدے کی منادی کرتے نظر آتے ہیں بلکہ عہدہ پہلے آتا ہے اور نام بعد میں، اگر آپ نے کبھی قبرستان کی سیر کی ہو تو قبروں کے کتبوں پر بھی آپ کو اسی طرح کی تفصیلات ملیں گی کہ یہاں نلاں صوبیلار، کرنل، میجر، بریگیڈیئر دفن ہے لیکن کسی سویلین آفیسر کے گھر یا قبر کے باہر اس کے نام کے ساتھ اس کا عہدہ بہت کم دیکھیں میں آتا ہے کہ موصوف (یا مرحوم) اکثر، جوائنٹ میجر یا سیکرٹری وغیرہ تھے۔ اس معاملے میں میجر صاحب، کرنل صاحب کے نقش قدم پر کیوں نہیں چلے، میں کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن اس سے یہ پتا چلا کہ جعفری صاحب اپنی ”اپر پنچ“ میں سویلین ہیں۔ ویسے ہم نے ان کے بعض فوجی معاصرین کو ان کے بارے میں یہ بھی کہتے سنا ہے کہ جعفری صاحب حاضر لڑائی میں بھی ”ریٹائرڈ“ ہی معلوم ہوتے تھے۔ بہر حال ذکر مہور ہا تھا۔ ”اردو پنچ“ کے اجرا کا، اس سلسلے میں ہمیں ان کے ساتھ مزید مہر جوڑ کر دیکھنے کا موقع ملا کیوں کہ ان دونوں بزرگوں نے سلطان رشک کے علاوہ مجھے بھی رسالے کی ادارت میں شامل کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ سلطان رشک کے کیا جذبات تھے، مجھے علم نہیں لیکن میرے لیے یہ امر باعث اعزاز تھا کہ میرا نام ضمیر جعفری اور کرنل محمد خان کے ساتھ آئے۔

جب بھی آتا ہے میرا نام تیرے نام کے ساتھ

جانے کیوں لوگ میرے نام سے ”حل“ جاتے ہیں

اس رسالے میں پچھتے والے مضامین جمہوری عمل سے منتخب کئے جاتے ہیں۔ ہر مضمون پر ایک الگ فائل کھلتی ہے۔ چاروں مدیران ہر مضمون کے خواہ و خال کے بارے میں اپنے اپنے اذات لکھتے ہیں۔ پھر چاروں کی پیناپیت مٹیجی ہے۔ کبھی کبھی مزید ہارنہ رائے کے لئے جناب شفیع الرحمن سے بھی رجوع کر لیا جاتا ہے۔ تجربے سے ثابت ہوا کہ جن طرح ملک میں ہم نے جمہوری عمل کا راستہ روک رکھا ہے۔ اسی طرح رسالے کی پیش رفت کو ادارے کی جمہوریت پسندی نے روک لیا تھا۔ پہلے شمارے کے لیے جب مضامین اکٹھے کرنے کی ہم ٹرٹ کی گئی تو اکثریت کے فیصلے کے مطابق ملک کے طول و عرض میں خطوط لکھے گئے جن کے جواب میں مضامین کا انبار لگ گیا۔ مضامین کی جانچ پڑتال کے بعد جب ایڈیٹروں کے ”وٹ“ گئے تو کئی مضامین معیار کے مطابق نہ تھے۔ اس صورت حال نے ہمیں ایک عجیب غریب مشکل بلکہ محضے میں ڈال دیا کیونکہ مضامین فرمائش پر آئے تھے اندر انھیں شامل اشاعت کرنا بہت سے مدتوں کی دل آزاری کا باعث ہو سکتا تھا۔ اور پھر یہ کون تسلیم کرتا ہے کہ اس کا ”تخلیق شایسکار“ کسی سے کم تر ہے۔ اگر کبھی ایسیوں کی فوج تشکیل کی جائے تو یہ نیچے سے اوپر تک جرنیلوں کی فوج ہوگی۔ ایک رکن کا مشورہ تھا کہ ایسے مضامین شکرے کے ساتھ واپس کر دیے جائیں۔ لیکن ضمیر جعفری

سہ ماہی مدت ایسا کرنے پر تیار نہ تھے۔ سوچ بچار کے بعد فیصلہ ہوا کہ حضرت پیر سید فیض جعفری کی بزرگی اور بے کلامی (مراغہ بغیر کار کے) کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انھیں دکن میں بٹھایا جائے اور پھر ان کا "ایکسڈنٹ" کرا دیا جائے جس میں حضرت خود تو بال بال ٹکی جائیں لیکن مسدودات حادثے کی غم جو جائیں۔ پھر اُن دوستوں سے مندرت کرنا بھی آسان رہے گا کیوں آئندہ بھی اُن کا تعاون حاصل رہے گا۔ اس صورت میں بارہ دوست مضمون کی کشیدگی بھول کر فیض صاحب کی خیر و عافیت دریافت کریں گے، مزاج پوری کے خطوط لکھیں گے اور حضرت صاحب کی درازی عمر کے لئے ڈیڑھ دو مائیں مانگیں گے۔ نہ جانے کس کی دعا قبول ہو جائے! اہم تو حادثے کی خبر اخبارات میں نکلوانے لگے تھے۔ مگر پیر و مرشد نے وہابی دی کہ اُن کے ہاں پہلے ہی بہت سے جہان اُترے چکے ہیں۔

اس سکیم پر عمل کیا گیا۔ جونیئر میڈف ثابت ہوا۔ اور ایک عرضہ تک ہماری محفل میں خرس اور چپکے لے لے کر اس حادثے کا ذکر ہوتا رہا اور جعفری صاحب کے "وٹی" (Witty) فقروں سے محفل زعفران زار بنتی رہی۔ مجھے اندازہ ہے کہ میں نے اس حادثے کا ذکر کر کے "سٹیٹ سیکرٹ" (State Secret) کا انکشاف کر دیا ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ قبلہ جعفری صاحب فراخ دل انسان ہیں۔ وہ ناراض نہیں ہوں گے۔ کیونکہ اللہ تعالیٰ نے انھیں ناراض ہونے کی صلاحیت سے ہی محروم رکھا ہے۔ اُن کی نگاہ صرف خوبی اور محبت کی تلاش ہی رہتی ہے۔ اپنی تحقیقات میں وہ سماجی برائیوں کی سیاہی کو بھی خوبصورتی کے حوالے سے نمایاں کرتے ہیں۔ اُن کے مزاجیہ شعر کا طرز کتنا ٹیکھا ہوتا ہے، مگر کتنا میٹھا بھی۔ شک اُن کی پیشانی پر ہوتی ہے نہ شعر میں۔

فیض صاحب اس دور کے بڑے فران نگار ہیں۔ بڑے شاعر اور ادیب ہیں۔ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن اور ایک ادارہ ہیں۔ تحریک آزادی، انٹرنیشنل حکومت اور بنگلہ عظیم کے بارے میں جلتی پھرتی تاریخ ہیں۔ ان موضوعات کا ذکر چھڑ جائے تو یادوں کے موتی بکھیرتے اور دانتوں کے گل کھلاتے ہیں۔ مگر کا ایک طویل سفر انہوں نے چراغ حسن حسرت کے ساتھ طے کیا ہے اور ان کے بارے میں معلومات کا جتنا سرا۔ جعفری صاحب کے پاس ہے، کم لوگوں کے حصے میں آیا ہو گا۔ حسرت صاحب کی واردات قہری سے لے کر وارداتِ اُوب تک۔ جعفری صاحب اسی طرح معنی شاہ ہیں جس طرح کرنل صدیقی سالک ستوپ مشرقی پاکستان کا معنی "گواہ" ہے۔

جنگِ عظیم کا ذکر چھڑ جائے تو جعفری صاحب اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں یادوں کے چراغ جلاتے ہیں۔ لیکن بنجانے کیوں ملائیشیا کا ذکر آتے ہی ان کے منہ سے چہرے پر سنجیدگی اور اُداسی کے سائے پھیل جاتے ہیں۔ میں ایک طویل عرصہ تک اس اُداسی کے پس پردہ جھانکنے کی کوشش کرتا رہا بالآخر ایک دن جعفری صاحب کے منہ سے ایک ایسا فقرہ نکلا جس نے میری شکل آسان کر دی۔ میں ایک سرکاری دور سے کہیں میں اُن ممالک کی طرف جانے والا تھا۔ قبلہ جعفری صاحب سے ذکر کیا تو وہ ایک دم سنجیدہ ہو گئے۔ چند لمحوں کے لیے ماحول براؤن اسی چھا گئی۔ فیض صاحب نے ایک لمبی آہ بھری اور کہنے لگے: "آبِ نورد جوان ہو چکا ہو گا۔"

"ملائیشیا کے علاوہ جعفری صاحب ہر وقت مسکراتے اور ہنسون کو ہنساتے ہیں۔ ان کے ساتھ قد سے طویل سفر کریں تو جعفری صاحب اس پر سوز انداز اور خوش الحانی سے میاں محمد کا کلام پڑھتے ہیں کہ سننے والے محویت کے سمندر میں ڈوب جاتے ہیں۔"

ایک ایسا ہی یادگار سفر میری زندگی کا قیمتی سرمایہ ہے جن کا خیال آتے ہی جعفری صاحب کی آواز میرے کانوں میں رس گھولنے لگتی ہے اور میں سوچتا ہوں کہ اس آواز نے ہمارے عصر کی کتنی تلخی کو کم کیا ہوگا۔  
 یہ سطور لکھتے ہوئے مجھے بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ میں موضوع سے انصاف نہیں کر سکا۔ جعفری صاحب کی عظیم شخصیت جس معیاری مضمون کی مستحق ہے۔ وہ میرے بس کا روگ نہیں۔ اس لیے میں اس مضمون کو اپنی کم مائیگی پر افسوس کے ساتھ ختم کرتا ہوں۔

---

# بروشر

## ارشد میر

برسویں صدی حماد جنگ پر نئے نئے ہتھیاروں کے لئے ہی نہیں ادبی حماد پر بھی نت نئی ایجادات سے عبارت ہے۔ جس طرح جنگ بالعموم جنگی حمادوں سے ہٹ کر اذان کے نہاں غانوں میں داخل ہو کر مرد جنگ کا رُوب دھار چکی ہے۔ بعینہ کتاب بھی انسانی ذہنوں سے شخصی پروانہ راہداری سے کر اپنے نوزائیدہ بچکانے بروشر کے حوالہ سے بڑھنے، سمجھنے اور پرکھنے کی بجائے محض دیکھنے، سونگھنے اور نقاب کشائی کے ذریعہ موقع پر سماعت کے مقام پر پہنچ گئی ہے ط

آگے آگے دیکھئے ہونا ہے کیا

فی زمانہ کتاب چھاپنا گھر بھر تک تماشا دیکھنا ہے۔ اگر خدا تو فین دے جو اکثر سادہ لوح ادیبوں اور شاعروں کو میسر آ ہی جاتی ہے تو وہ عمر عزیز کی کچی کھمی پونجی ریشا منٹ کے وقت حاصل کردہ پراؤڈنٹ فنڈ، ریچرٹی، اور آباؤ اجداد کی جائیداد کو گودی رکھ کر اکثر فروخت کر کے اپنا یہ جاؤ پورا کر لیتے ہیں۔ اس اشاعتی کٹھن منزل کو غالب کے اس مصرعہ کو لگاتار ہوتے۔

”رویں ہے رخس عمر کہاں دیکھئے تھے“

رستم کے رخس کی طرح ملے کر لیں۔ تو پھر بڑے اشتیاق سے کتاب کی چند صدیوں خصوصی اہتمام سے تیار کرتے ہیں جنہیں وقتاً فوقتاً ڈاک کے ذریعہ تبدیل چل کر سائیکل سکوتر کٹا ٹانگ بس یا ٹیکسی پر سوار ہو کر جھادری ادیبوں اور حاکمانِ وقت کی خدمت جیلو میں پیش کرنے کی سعادت حاصل کرتے ہیں۔ یہی نہیں کتابوں کی ایک معقول تعداد اخبارات رسائل و جرائد اور ریڈیو ٹی۔ وی کو بھی تبصرے کے لئے ارسال کرنے کی مروجہ رسم پوری کرتے ہیں۔ کیونکہ نام و نمود کے لئے یہ نسخہ بھی صدری قرار پا چکا ہے۔ کچھ کتابیں تقریب رونمائی کی نذر ہو جاتی ہیں اور باقی ماندہ عام طور پر ضرورت مندوں میں موقع محل کی مناسبت سے تقسیم کرنے کے لئے شاک میں محفوظ کر لی جاتی ہیں۔ ایک سلسلہ سے رابطہ قائم کرنے کا مرحلہ بھی اچھا خاصہ نفس کشی کا حامل ہے جو اول تو پروں پر پانی ہی نہیں پڑنے دیتے۔ اگر شاذ و نادر مزاج معطلی کم فرمائی پر مانل ہو۔ تو پھر مصنف کے باپ دادا پر احسانِ عظیم جتا کر فغنی فغنی کیشن ملے کر کے کتابیں سٹال پر رکھ لیتے ہیں۔ گاہے گاہے سلام و دوستانہ کے لئے حاضر یں تو آکا کا کتاب کی فروخت کا مزہ جانقرا انسانے میں بھی نکل سے کام نہیں لیتے البتہ اپنے حصے کی فغنی پرسنٹ رقم بھی کسی قیمت والے کو ہی نصیب ہوتی ہے ورنہ اسے بھی شیر مادر کی طرح غلط فطرتی جانا اپنا پیدائش حق سمجھتے ہیں۔

اگر اشاعت کتب کے ضمن میں مصنف کی بلے بضاہتی کو پیش نظر رکھیں تو بروشر کے مؤجد کو دل کی اتھاہ گہرائیوں سے یہ تیغیت پیش کرنے کو بھی چاہئے جس کی آمد نے کتاب کو معنوی و مصوری مادہ عطا کرنے میں حاتم طائی کا رول ادا کیا ہے۔ بلکہ دیکھا جائے تو فی وقت اس کے قدم و سمیت لزوم نے فن کاروں اور دانش وروں کو خود اعتمادی کی لازوال دولت سے بھی مالا مال کر دیا ہے اور کسی حد تک کتاب کے تن مژدہ میں جان پیدا کرنے اور ادبی میا کھی کا رول ادا کرنے میں بھی مگر افتد رذات سر انجام دی ہیں۔

برودتر چھاپنے کا کاروبار یوں تو مختلف النوع محکموں میں سرعت سے اپنایا گیا ہے مثال کے طور پر کھیل کے میدان سے لے کر صنعت و حرفت کے جہاں تک اس کا چرچا ہے صحافت سے چل کر سیاست کی وادی تک اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ہر ملکا ہے آئندہ کچھ گویا آسمانوں پر ناز نوکر شاہی کے کل پرنسے اپنی اور بچوں کی سالگرہوں ان کے ختنوں، عقیقوں بلکہ شادیوں پر بھی اسے شائع کر کر فی امداد کا بندوبست کر لیں لیکن سرودت اس کی جتنی پذیرائی کتابی دنیا میں ہوئی ہے اور کہیں دیکھنے میں نہیں آئی۔

موضوع شروع میں اس کتابی دم بھٹکے کے معرض وجود میں آنے پر کچھ ثقہ حلقوں میں ناک بھوں چڑھائی گئی۔ اسے آکاش بل کا نام دیا گیا لیکن آئندہ آہستہ آہستہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس کی کارگزاریوں یا بقول شخصے کا رستہ انوں کا جال خاصہ بھینٹا چلا جا رہا ہے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے صاحب طرز ادیب ممتاز شاعر اور نامور محکم بھی اس کے دست ز پرست پر رعیت کرنے کے لیے جوق در جوق اور خیل در خیل ”کیو“ بنانے کو اُدھے چلے آ رہے ہیں۔ رقرار کا یہی عالم رہا۔ تو ادبی میدان میں سلسلہ برودتر یہ چلنے کے امکانات کا فی روشن دکھائی دیتے ہیں۔ یہ تو خیر جملہ مقررہ تھا ذکر خیر دانشوران علم و ادب کا تھا جو بڑے فخریہ انداز میں اپنے کلام بلاغت نظام اور نثری شہ پاروں کو زیور طبع سے آراستہ کرانے کے لئے کہیں حکومت عالی مرتبت کی چوکت پر سجدہ ریزی کرتے ہیں تو کہیں کتاب کا انتخاب ہی مصلحت کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ یہی نہیں ضرورت پڑنے پر کسی جاہل مطلق صنعت کار کے دست شرت پرست سے کتاب کی رقم افتتاح بھی کرا لیتے ہیں اور مناسب خیال کریں تو کسی جانی پہچانی کمپنی کے شہرت یافتہ ڈائریکٹر یا مہند یاہ بینکار سے کتاب پر صدقاتی خط بھی پڑھوا لیتے ہیں۔ اوریوں بڑی چابک دستی سے ان کا نام نامی استعمال کر کے حاجت مندوں سے اشتہارات کا پندہ وصول کر کے برودتر چھپوا لیتے ہیں۔ بعض اوقات اس طریقہ واردات سے کتاب کے جملہ اخراجات یعنی کتابت سے لے کر جلد بندی کی سچ و جھجھی ہو جاتی ہے اور تبرعہ نگاروں کی خاطر مدارات کے ساتھ ساتھ سال کا دانہ پانی بھی میسر آ جاتا ہے یہی ملتا ہے جیسے آم کے آم کھیلوں کے دام وصول ہو رہے ہیں۔

کہتے ہیں خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پڑتا ہے۔ اس سے ملتی جلتی صورت حال یوں دیکھنے میں آ رہی ہے کہ بعض افسران عالی مقام جو کبھی دوسروں کی کتابوں پر صدقاتی خطبے پڑھا کرتے تھے یا جن کی بعض کتابی انتساب سے ہی ہاتھیں کھل جایا کرتی تھیں وہ منجس نفیس اہل کتاب میں شمار ہونے لگے ہیں بلکہ دیکھنے سننے میں آ رہا ہے کہ ان کی کئی ایک کتابوں کے متعدد ایڈیشن ہی صرف شائع نہیں ہوئے۔ بلکہ برودتر تک بھی قیمتاً لا بھریوں کی زینت بننے کے منصوبے زیر غور ہیں اور اس کے لیے چھٹے پنجالہ منصوبے میں یقیناً کچھ رقم شخص کی گئی ہوگی کیونکہ جو دیگر ملازمت میں رقوم رکھی جاتی ہیں وہ بھی تو بالعموم اسی متنوع طبقہ کے پاس بیک دور کے ذریعہ پہنچ جاتی ہیں۔ ہمیں تو خیر اس سے بھی کوئی واسطہ نہیں۔ ویسے بھی یہ کوئی اچھے والی بات نہیں۔ کیونکہ مندرجہ بالا اقتدار پر جملہ گن دانسور تو خفیف سی خواہش کا اشارہ بھی کر دیں تو حاشیہ دار سر کے بل چل کر تعمیل ارشاد میں برودتر کے لئے اشتہارات کی مرسلا دھار بارش کر سکتے ہیں جو بلاشبہ اہل کی آئندہ نسوں کی خوشحالی کی بھی ضامن ہو سکتی ہے۔

موجودہ عہد ایک لحاظ سے برودتر کا دور ہے اس کا ماضی تا بندہ، حال درخشندہ اور مستقبل کے خواب بھی شرمندہ تعبیر ہو تے دکھائی دیتے ہیں۔ دور کی کوڑی لانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ آج کل بھی معمولی سی مگراری سرپرستی سے برودتر شائع ہو جائے تو اس سے مصنف کی ایک نہیں کسی ختم کتابیں شائع ہو سکتی ہیں۔ بلکہ برودتر سے حاصل کردہ آمدنی کو پلاننگ کے تحت مختلف ادیبوں کے آئندہ

منصروں پر غور کرنے کے لیے ٹکسٹ پیاز میں بھی دکھوایا جاسکتا ہے۔ سہرت کے بھوکے چاہیں تو اس خزانہ عامرہ سے کچھ کچھ قریہ کتاب کی تعریف مستعد کرا سکتے ہیں اور بڑی دیا ولی سے متعلق نگاروں اور فاضی سے شعر کو ریل کا ہی نہیں جہاز کا بھی واپسی کرایہ فراہم کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے وہ ذی علم حضرات جو بروشر کی نیک کمائی پر تشریف لائیں گے کتاب اور صاحب کتاب کی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے فاصلے طے کرنے کا فرض منصبی بھی ادا کریں گے۔ بلکہ اکثر اپنی نام نہاد انا کو طاقِ نسیاں پر رکھ لیں گے اور بقاعی ہوش و حواس نیازمندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے جوشِ خطابت میں کوشش و تسنیم سے دھلی ہوئی زبان استعمال کرنے سے بھی نہیں بچیں گے کیونکہ ان کا کھٹہ الایمان (آرٹیکل آف فیث) دروغِ مصلحت آمیز بازارِ راستی فقہانِ غیر سے کراسی سے ہی دینیو راحیں نصیب ہوتی ہیں۔ کوئی مانے یا نہ مانے امر واقعہ یہی ہے کہ بروشر کھوٹے کھرے کی تیز سے مستثنیٰ ہے اس میں جو نیوٹر کے قاضی کو بھی ارسطو کے زماں بنا کر دکھایا بلکہ منرو یا جانا ہے اور پھر اس کی برکت سے ہر کس و ناک صاحب الرائے محقق اور بے بدل نقاد بن جانا ہے جو اٹھتے بیٹھتے چلتے پھرتے، پولیس کے سینٹ گواہوں کی طرح چند رٹے زمانے فقرات کی جھکاکی کر کے صفت بروشر کو چار چاند لگانے کے لیے کوشاں ہے۔ اور غالباً یہی وہ کھپ ہے جو بروشر کو بڑے قریے اور سیلے سے ڈرائنگ روم کی زینت بنائے ہوئے ہے تاکہ بوقتِ ضرورت گمنام میں آکر قربانت داروں و دوستوں اور سنے کھنے والوں کو دکھائے کہ اس کی علمی وجاہت اور ادبی تربیت کا سک جاسکیں یا کھوئی ہوئی سالک کو بھال کر سکیں۔ ویسے اگر تخلیق میں کتاب کا خالق اپنا حباب کرتے ہوئے بروشر کی آواز دھنڈے دل سے اور حاضرِ دماغ ہو کر پڑھنے کی زحمت گوارا کرے تو نجات سے پانی پانی ہو کر رہ جائے۔ چلو بھربانی میں ڈوبنے کا لبادہ کرے تو بھی کوئی تعجب نہیں اسی لئے تو کہا جاتا ہے کہ اگر قومی سطح پر منافقت کی سرعام شجرہ کاری کلبے لاگ جائزہ لیا جائے تو اس کی بنیادی وجوہات میں ایک بروشر بھی سفرِ مست دکھائی دیتی ہے بروشر کے کھانے میں ایک اور عجیب چیز دیکھنے میں آئی ہے کہ اکثر بروشر کے متن کا ترجمہ ہاجن کے سود کی طرح اصل کتاب کے محم سے بڑھ جاتا ہے بعض گفتنی، گفتنی مجبوریوں کے پیش نظر رطب و یابس کا فرق بے معنی سامعین ہونے لگتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود رفیعِ شعر کے لایحلم الجمع وضع دار سامعین اور صابرِ وقائع فلاوی عصاب کے قارئین داد کے ڈونگرے برسانے میں ہی اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔

دیکھا جائے تو بروشر اور پیاز میں بھی حیرت انگیز حد تک مشابہت نہ سہی۔ اچھی خاصی مماثلت ضرور ہے جس طرح پیاز ہنڈیا کا لازمی جزو ہے۔ بروشر بھی کتاب کا جزو ولا ینفک بنا دکھائی دیتا ہے۔ بروشر کے ورق اُلٹتے چلے جاتے پیاز کے پھلوں کی کیفیت ہی نظر آئے گی۔ اس لئے اگر پیاز کی قیمت آسمان تک جا پہنچے رہی کوئی قیامت نہیں ٹوٹتی بلکہ بحدت سے وہاں کی چوگنی قیمت پر امپورٹ ہوکتی ہے۔ تو پھر بروشر کی برائے نام قیمت پر کون سا پھاڑ ٹوٹ پڑے گا۔ پبلک ریلیشننگ کا دور دورہ ہے۔ سادہ لوح ادیبوں اور بے نیاز شاہدوں کا جو کونے کھدروں میں بیٹھے علم و ادب کی خاموشی سے خدمت بجالایا کرتے تھے، اب کوئی پرائی حال نہیں ان کا بڑے علم خود بیش بہا ادبی سرمایہ ان کی وفاتِ حسرت آیات کے بعد اور ہو سکتا ہے زندگی میں ہی بارہ بارہ کوس تک رتی کے بجا و خریزے والا بھیجی مل سکے۔ یوں بھی کوئی ناشر انھیں گھاس ڈالنے کو تیار نہیں ہوتا اور نہ ذرائعِ ابلاغ ہی ان پر کوئی صفحہ یا قیمتی وقت ضائع کرنے یا انھیں رتی بھر لفٹ دینے کو تیار ہوتے ہیں اس لیے انھیں زیادہ سے زیادہ اپنے حال میں مست رہ کر وقت کٹی کر لینی چاہیے۔ ہر سکے کو حیاتِ مستعار میں اپنے مسودے کو بطور محفوظ کسی اہم کتب خانہ کی زینت بنا دینا چاہیے۔ اگر ٹوڈ میں اگر نذرِ آتش کر جائیں یا دیر یا بردار کرنے پر آمادہ ہو جائیں تو اس

ادبی خود کشی پر بھی کسی انداز کے اعتراض کی گنجائش نظر نہیں آتی۔ کیوں کہ یہ ان کا ذاتی فعل ہو گا جو کسی اخلاقی ضابطے یا قانونی قاعدے کی زد میں نہیں آتا۔ ان کے مقابلہ میں دُور میں مگر تنگ مزاج مصنفین کتاب کا خاکہ سب اتنے ہی اجل نقادوں اور نامور ادیبوں کی گردن پر ”گوڈا“ رکھ کر حسبِ منشا بروشر کے لیے تعریف کے پل بندھوا لیتے ہیں (دیکھیں یہ پل کب لوٹیں گے کی زد میں آتے ہیں ویسے چرائی کی جا رہے کہ اب تک یہ حکومت کی نظروں سے کیسے اوجھل رہے ہیں) بلکہ کئی ضرورت سے زیادہ جالاک تو اہل کتاب بننے کے شوق میں مرحوم صاحبِ طرز ادیبوں کی معرکہ آنا تحریریں اور قادر الکلام شہزاد کی تقریریں بھی گھر دیتے ہیں۔ یہ علوہ بات ہے کہ دروغ گو را حافظہ نہ باشد کے مصداق ایک ہجوتن قسم کے صاحبِ رنگے ہاتھوں یوں پکڑے گئے کہ جس مرحوم شہرہ آفاق ادیب کی خود ساختہ رائے انہوں نے اپنے نام منسوب کی تھی۔ وہ ان کے پیدائش سے بھی ایک سال پہلے کے راہی ملکِ عام ہو چکے تھے۔ البتہ بعض جہاں دیدہ دانش و راہنی وقیع رائے کا اظہار دلکش فقرات میں یوں رقم کرتے ہیں جنہیں عقائی نگاہ رکھنے والے قارئین بالکلین بجانب لیتے ہیں کہ خوب صورت جملوں کا شائع ہونے والی تخلیق سے یا اس کے خالق سے کوئی تعلق نہیں بنتا۔ لیکن وہ مصلوحت اندیشی یا بعض حالتوں میں مقوتب شاہی کے خدشہ سے خاموش رہنے ہی اسودگی پاتے ہیں۔ خزانہ اہل قلم مصنف کی زبانی اور تحریری یاد دہانیوں کے بعد باہر مجبوری اپنی مستند رائے کا اظہار کر بھی دیں۔ تو بین السطور میں طفوف انداز میں یا بال کی کھال اتارتے ہوئے کتاب کی اصل حیثیت کی نشاندہی کر جاتے ہیں۔ لیکن یہ صورت حال خال خال ہی دیکھنے میں آتی ہے۔ وگرنہ عام طور پر ”نیو نڈرس بھاجی“ کی مانند ایک دانش ورد دوسرے دانش ور کے بروشر کے لیے توصیفی جملے لکھنا فرضِ کفایہ سمجھا ہے۔

’بروشر کی ہر دلچسپی کسی حلقوں میں مشکوک نگاہوں سے بھی دیکھی جا رہی ہے چنانچہ ایک تحفینے سے بروشر کے شائقین اور مخالفین دو متحارب گروپوں میں منقسم ہو گئے ہیں اَدل الذکر کیش کا دلدادہ ہونے کے ناطے سے بقول شخصے کیش گروپ (اس کو بایاں بازو گروپ کہہ لیجئے) اور دوسرا بروشر کی مخالفت میں سرودھڑ کی بازی لگا کر غیظ و غضب سے پھینکارنے کی بنا پر طیش گروپ کہلاتا ہے جنہیں عوامی حلقوں میں بالترتیب ”ڈیس“ اور ”نیشن“ گروپوں سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ پہلے گروپ کے دلدادہ کا تو یہ ایمان ہے کہ جس کتاب کا بروشر شائع نہ ہو سکے۔ وہ بانچہ عورت سے مشابہ نظر آتی ہے۔ یا یوں لگتا ہے جیسے کھانگو بھینس کے خانوادے سے متعلق ہو۔ جبکہ دوسرا گروپ (اس کو دائیاں بازو کہہ لیجئے۔ اس کے ڈانڈے پورے وثوق سے بنا رہی ٹھگوں سے ملتا ہے یا ڈارن کی تھیسوری کے قلع میں اسے ہر اچھیری کی ارتقائی شکل بتاتا ہے۔ ہم اس معاملے میں حتمی رائے دینے سے قاصر ہیں اس لیے اسے مستقبل کے مورخ یا ادبی بزرگہر کی صوابدید پر چھوڑتے ہیں اور خود سرمدت اپنی توجہ آیام طوئیت کی جانب مبذول کرتے ہیں کہ جب اس لاپچ میں سوادِ سلف لایا کرتے تھے کہ ”خانہ دانی“ کا انداز مطلبہ اشیاء کے بعد ”جھونگے“ سے بھی سرفراز فرمائیں گے۔ اب خیر وہ زمانہ توجہ راغ رُخِ زیبا لے کر بھی نہیں ڈھونڈا جا سکتا۔ ان دنوں توفوریات زندگی کی عام اشیاء ہی دستیاب ہو جائیں تو غنیمت ہے اس لیے ”جھونگے“ کے بارے میں سوچنا بھی تضییعِ اوقات ہے۔ البتہ یہ کمی کسی حد تک کتاب کی رونمائی (فی الواقع رو سیاہی) کے موقع پر پوری ہو جاتی ہے (رونمائی کی مناسبت سے اگر کتاب مصنف کی دُھس قرار پائے تو بروشر کو بلا تعلق اسکا شہرہ بالا سمجھ لینا چاہیے) کہ اگر آپ میں کتاب کا صاحبِ کتاب پر بے مروت یا مضامین اور بے منظر شمار سننے کی سکت اور وصلہ ہے تو پھر آپ ”جھونگے“ میں چائے کی پیالی کے ساتھ ساتھ ایک عدد بروشر بھی مل جاتا ہے جسے آپ آسانی سے موسمِ گرما کی چھپلائی دھوپ میں بطور پنکھا استعمال میں



لا سکتے ہیں۔ بارش ہونے کی صورت میں سہرا کا معتد بہ حصہ بخوبی ڈھانپ سکتے ہیں اور موسم سہرا کی زمستانی ہواؤں میں اگر نئے زیادہ ہاتھ آجائیں تو اس کی آگ سے وقتی طور پر گرمی پیدا کر سکتے ہیں۔ پھر الالامناشاء اللہ وہ سامعین عظام اور حاضرین کرام جو کسی منصب دار یا حاکم وقت کے نجی ملازم یا ماتحت کی حیثیت سے خوف اور ڈر کی بنا پر حکم عدولی کے اندیشہ سے عاضی گوانے کی نیت سے یا قریب شاہی کے شوق میں جلد گامیں افتان خیزاں پہنچ تو جاتے ہیں۔ لیکن دراصل ان کا علم و ادب کی مجال سے دور کا بھی واسطہ نہیں جوتا۔ جہاں وہ پھٹی پھٹی نگاہوں سے متوازن نگاروں کو دیکھتے اور حواس باختہ ہو کر مقررین کو سنتے ہیں۔ اس وقت لے دے کر ان کی ڈھارس یہی بردشہر بادھتا ہے کہ اس کو کبھی آنکھوں کے آگے رکھ کر کھسیانی ہنسی ہنس لیتے ہیں اور کبھی ضرورت کے تحت دو چار آئند بھی پہاڑیٹے ہیں چنانچہ ان کی حالت زار کو بھانپتے ہوئے کوئی ستم ظریف شاعر ان کے خیالات کی ترجمانی نمونے کے طور پر اس نوع کے اشعار کی گردان سے بھی کر سکتا ہے۔

بردشہر دے کے پہلا یا گیا ہوں  
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

بادی النظر میں بردشہر کا نصف : ہر شہر سے متصف ہے یعنی :  
اس میں ہے شر کا اثر دو ٹوٹا پانچ

۵

ایک تحقیق یہ بھی ہے کہ بردشہر اصل میں برادشہر تھا۔ یعنی اس پر شہر غالب تھا۔ لیکن اب کثرت استعمال سے بردشہر ہو گیا ہے عام طور پر تو واقعی کتاب کی نقاب کشائی (جسے ایک دل جلع ادیب نے بردشہر کے حوالے سے نقاب کشائی کہہ کر ول کی بھڑاس نکالی تھی) لب کشائی کا یادار نہیں وگرنہ دیدہ و غیرت نگاہ سے دیکھا جائے تو ہمارے اسلاف نے جو کثرت کشائی کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ وہ ہمارے مبارک ہاتھوں سے بالآخر نقاب کشائی پر منتج ہوا ہے) کے نہری موقع پر مصنف حتیٰ کہ مولف کی مدد میں ایڑی جوٹی کا زور لگایا جاتا ہے اور سراسر جھوٹ بھی بانگ دہلی بغیر تھنے جوڑے بڑے اعتماد سے اور بغیر کسی شرمساری کے بولا جاتا ہے شاید اس لئے کہ ادبی کوڈ میں جھوٹی گواہی برکوئی قدغی نہیں حالانکہ ہر ملک کی قانونی کوڈ میں اس کے لیے اچھی خاصی سزا تجویز کی گئی ہے لیکن بعض اوقات بے جا تعریف کے دوران میں صاحب کتاب کا کوئی بچلا، سر بھرا اور لنگوٹیا یا بردشہر میں شر کی لاج رکھتے ہوئے ترنگ میں آجاتا ہے۔ اور پھر ایک ہی جست میں اپنے جگری یار کا قصداً تمام کرنے کے لیے اس کا کچا چٹھا گھول کر بھی اسے ہسٹری ٹیلر بنادیتا ہے اور کبھی تقریب کی رونق کو دوبا لا کرنے کے لیے چھڑ خانی کرتے ہوئے پروپی غالب میں پرائیویٹ صاحبوں کے وارڈ مائے سربستہ کا پردہ چاک کر دیتا ہے، جسے وہ بادل خواستہ عالی ظرفی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ہنسی میں مال دیتا ہے۔ ویسے اس حال میں غالب کی طرح محسوس ضرور کرتا ہے، اور کہتا ہے ضر

”غیر کیا خود مجھے نفرت میری اوقات سے ہے“

لیکن اس کے ساتھ یہاں یہ ذکر خیر بھی شاید بے محل نہ ہو کہ سہاگ رات کو نقاب کشائی کے تاریخی موقع پر نئی نویلی دھنیں اپنے شوہر نامدار

سے انہوں نے کراتنی خوشی کا اظہار نہیں کرتی جتنی مصنف کی باپچیں کتاب کی نقاب کشائی کے موقع پر صاحبِ صدر کو بروشر پیش کر کے کھلتی ہیں۔

اگر ضرورتِ ایجاد کی ماں ہے کے کلیے کو پیش نظر رکھیں تو اس کے تحت ضرورتِ اشتہارات اور ایجاد کتاب قرار پاتی ہے ظاہر ہے اس صورتِ حال میں والدہ ماجدہ کا منصب ضرورت کی بہت ترکیبی کی تکمیل میں بروشر کو ہی حاصل ہوگا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ عام طور پر کتاب سے پہلے اس کی مضموی اولاد بروشر ہی منصفہ شہود پڑاتا ہے۔

پنجابی زبان کی ایک معروف پہیلی ”ماں جی نہ پتر بنیرے تے“ ہے یہاں ماں کی پیدائش سے مراد آگ ہے جس سے قبل ہی دھواں یعنی بنیا خدیر پڑ پڑ جاتا ہے لیکن یہ بوجھ اس دور میں بآسانی سمجھ میں آجایا کرتی تھی۔ جویب بائیں گیلی کڑیوں یا اُبلوں کو چولہے میں رکھ کر مچھنکیں مارا کر آگ جلا کر تھی تھیں۔ فی زمانہ ڈسکو نسل کے فونہاؤں کو سوئی گیس کے چولہوں کی موجودگی میں اس بھارت کا مفہوم پلے نہیں پڑے گا۔ لہذا اب پورے وثوق سے اس چھیتال کا جواب دھواں کی بجائے شاعر کے اس مصرعہ کو دردِ زبان کرتے ہوئے بروشر دیا جاسکتا ہے کہ ۛ

”ہم نے انقلابِ چرخِ گردوں یوں بھی دیکھے ہیں“

## (۲) نمبر دو

و ایک نمبر اقبال پر جو ان کی غیر مطبوعہ تحریروں پر مشتمل ہے — اور دوسرا نمبر غالب پر جو ان کی غیر مطبوعہ اور کیا اب تحریروں پر مشتمل ہے۔

و یہ دونوں نمبر گزشتہ صورت میں ہمارے پاس موجود ہیں۔ پوری کوشش ہم کی کہ انہیں جلد منظر عام پر لایا جائے

### ہماری کتابیں جو دستیاب ہیں

محمد طفیل	۲۵ روپے	(۱) مذہبی
محمد طفیل	۲۵ روپے	(۲) مجبئی
محمد طفیل	۲۵ روپے	(۳) معظم
منظور الہی	۳۵ روپے	(۴) سلسلہ روز و شب
منظور الہی	۲۵ روپے	(۵) دو دکشا
ممتاز حسن	۱۸ روپے	(۶) خیر البشر کے حضور
ادیبہ برنی	۱۰ روپے	(۷) سر کشیدہ
خدیجہ مستور	۳۰ روپے	(۸) زمین
شوکت تھانوی	۱۰ روپے	(۹) مابدولت
"	۳۰ روپے	(۱۰) آفاقی جی من حصے
"	۱۰ روپے	(۱۱) وغیرہ وغیرہ
"	۱۰ روپے	(۱۲) مضامین شوکت
فراق گورکھپوری	۲۵ روپے	(۱۳) من آلم
محمد طفیل	۵۰ روپے	(۱۴) ندیم نامہ
اختر انصاری دہلی	۱۵ روپے	(۱۵) بلوہ شبانہ

ادارہ فروغِ اردو، ۱۱۔ ایک ڈوڈہ انارکلی لاہور

# ممتاز مفتی کا کڑاہی گوشت

سید ضمیر جعفری

کرنل صدیق سالک تاریخ لکھتے لکھتے، تاریخی ناول لکھنے لگ گئے۔ آج کل وہ ایک ناول ”ایمرجنسی“ کے عنوان سے لکھ رہے ہیں۔ میں آج کل مارشل لا کی وجہ سے بھی کرنیلوں، جرنیلوں کے خیال سے غافل نہیں رہتا مگر اس وقت کرنل سالک کا خیال ایک ذاتی ”ایمرجنسی“ کے حوالے سے آگیا۔ نومبر کے آخری دن تھے کہ جناب منشایا دئے کہا، جناب ممتاز مفتی کے ”روغنی پتے“ آگئے ہیں۔ کتاب کی رونمائی کی تقریب میں آپ کو اظہار خیال کرنا ہوگا۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ تقریب دسمبر کے پہلے ہفتے میں متوقع ہے۔ ہم اس وقت کتابی تقریبات کے سلسلے میں محرم چودھری فضل حق کی ”منوی“ مولاعلیٰ پر مقالہ لکھنے کے بعد جناب ابن الحسن سید کی ”شمع اور دیرچہ“ کے دریچے میں جھانک رہے تھے۔ تمکے ہوئے جسم اور پھر طے ہوئے ذہن نے معذرت کا مشورہ دیا۔ جی چاہا کہ جواب میں یہ مصرع عرض کر دوں۔

آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

مگر انکار نہ ہو سکا۔ معاملہ ممتاز مفتی کا تھا، جس کو میں اردو ادب کا مفتی، اعظم سمجھتا ہوں۔ جس کو میرا دل اپنا پیشوا مانتا ہے اگرچہ میرے ہاتھ اس کی بیعت نہیں کر سکے نہ کبھی کریں گے کہ ہمارے ہاں دل اور ہاتھ میں عموماً دو دو ہاتھ کا فاصلہ رہتا ہے۔ میں اس کی کھلی بیعت اس لیے نہیں کر سکتا کہ اس کے دائرہ میں نہیں ہے حالانکہ مجھے معلوم ہے کہ وہ دائرہ کے بغیر نہیں ہے۔ ہاں اس کی دائرہ دیر سے نکلی ہے اور عقل دائرہ تو نکلی ہی نہیں۔ پھر دائرہ باہر نکلنے کے بجائے ٹریفک کی ہڑبگ میں اندر نکلتی رہی ہے۔ جس طرح ہم پاکستانیوں کی ثقافت کہ اندر تو گزشتہ کئی صدیوں سے نکلی ہوئی ہے مگر باہر نکلنے میں نہیں آ رہی۔ پھر ہم جیسے لوگ کہ یوں بھی دائرہ کیوں کے لیے ٹھہرے اجنبی — سامنے کی دائرہ کیوں کو تسلیم نہیں کرتے، اندر کی دائرہ کو کیا گھاس ڈالتے، بالخصوص جبکہ مفتی کی اندرونی دائرہ کے بارے میں اس قسم کی افواہیں بھی سننے میں آتی ہوں کہ وہ مسلمانوں کی نہیں — سکھوں کی دائرہ ہے —

ممتاز مفتی کے بارے میں اصل مشکل، جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں یہ ہے کہ اس کی تحریر کا جسم تو ہمارے عصر پر محیط ہے مگر اس کی روح ہمارے ہاتھ نہیں آ رہی — اور روح کبھی ہاتھ نہیں آتی — بے جرات زندان — جناب قدرت اللہ شہاب اور جناب اشفاق احمد روحانیت کے گہرے سمندروں میں اتر کر ممتاز مفتی کی روح کو تلاش کر رہے ہیں مگر اس تلاش میں وہ خود لاپتا ہو گئے ہیں۔

دیکھا آپ نے کہ میں بوکھلا ہٹ میں کہاں کہاں نکل گیا۔ ایمرجنسی جو ہوئی۔ فرد تو فرد، ایمرجنسی میں تو میں

محول جایا کرتی ہیں کہ عطر

قوم کیا چیز ہے قوموں کی حجامت کیا ہے  
منشا صاحب سے تو میں نے کہہ دیا تھا کہ ”اچھا جو ان اللہ مالک ہے“ — پاؤں تلے سے زمین اس وقت  
نکل جب اگلے دن محترم فریدہ حفیظ کے دعوت نامے سے یہ معلوم ہوا کہ تقریب ۲ دسمبر کو ہو رہی ہے۔ بغداد میں محمول ہی  
گیا تھا کہ ۲ دسمبر کی تاریخ دسمبر کے پہلے ہفتے ہی میں آجائے گی، میں گھبراہٹ میں ہڑ بڑایا :  
”لینا کہ چلائیں۔“

اتفاقاً اس وقت میرے پاس ایک کرنل صاحب تشریف رکھتے تھے۔ وہ بولے :  
”کہاں چلے جاؤ؟“

میرے یہ دوست ریٹائرڈ کرنل ہیں۔ ریٹائرڈوں کے پاس ریٹائر ہی آتے ہیں۔ ادب سے ان کا کوئی بہت  
گہرا واسطہ تو نہیں تاہم کچھ ہوائی سی تاک جھانک رہی ہے۔ امریکہ میں کورس کیا تھا۔ منصوبہ بندی کے ماہر بنے جاتے تھے  
چنانچہ ساری سروس ”میدان میں نہیں“ شاف ”میں گزری۔“ سروس ”میں ان کا ایک لطیفہ بھی بہت مشہور ہے۔  
آپ کسی سب ایریا میں شاف افسر تھے۔ ایک روز کور کمانڈر نے ٹیلی فون پر کہا کہ ذرا اچھاؤنی کے دفتر سے یہ رقم ملے  
کروں کہ میرا سکٹی پلاٹ کس جگہ واقع ہے اور کس حالت میں ہے۔ اس پر کرنل نے جنرل سے کہا :  
”سر! کیا میں آپ کا پرسنل نمبر پوچھ سکتا ہوں!“

بہر کیف میں نے کرنل سے اپنی الجھن بیان کی کہ تخریشتہ دو ہفتوں میں دو فراموشی مضمون لکھ چکا ہوں۔ ذہن ابھی تک  
ابن الحسن اور فضل حق میں اٹکا ہوا ہے۔ فضل حق کو آپ جانتے ہیں۔ انسپکٹر جنرل پولیس رہے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں  
کہ آئی ہوئی پولیس نکلتے نکلتے نکلتی ہے۔ اب مجھے ممتاز مفتی پر مقالہ لکھنا ہے۔ ڈر رہا ہوں کہ کہیں ممتاز مفتی کو تو پولیس  
نکردوں — ممتاز مفتی کو ٹرغایا بھی نہیں جاسکتا۔ اس مرتبے کے لوگوں کو ہم ادب کی عہد آفرین شخصیت کہتے ہیں  
آپ یوں سمجھیے کہ وہ ہمارا کمانڈر انچیف ہے۔ اگرادیوں کی ”آرمی لسٹ“ (ARMY LIST) ہوتی تو اس میں  
ممتاز مفتی کا نام پہلے چند ناموں میں ہوتا۔ آپ ”پاکستان آرمی لسٹ“ کے حوالے سے یوں سمجھیں کہ ممتاز مفتی کا نام  
بریگیڈیئر اور لیس اور جنرل ایوب کے درمیان ہوتا۔ ممتاز مفتی اس مرتبے تک اپنی محنت اور ذہانت سے پہنچا۔  
آپ یوں سمجھیے کہ جنرل موسیٰ کی طرح وہ جو ان سے جرنیل بنا ہے۔ اس کی تحریر میں ہلاکی چکا چوند ہوتی ہے۔ آپ دوسری  
عالی جنگ میں شامل رہے ہیں — آپ یوں سمجھیے کہ جس طرح فراسیسی فوج کے سیکنڈ لفٹیننٹوں پر عاشق ہونے  
کو جی چاہتا تھا بس میں اسی طرح اس کی تحریر کا عاشق ہوں — میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ اس ایمر جنسی میں اب  
میں اس سمندر کو کوزے میں کیونکر بند کروں؟

”بند“ کے لفظ پر کرنل صاحب کی خاموشی کا ”بند“ ٹوٹ گیا۔ کڑا کر بولے :



اپنی طرز کا واحد افسانہ نگار، ممتاز مفتی

”ہم بند کریں گے۔“

کرنل صاحب ممتاز مفتی سے ناواقف نہ تھے۔ ان کی ”گہا گہی“ اور ”لبیک“ ان کی نظر سے گزر چکی تھیں۔ ریٹائرمنٹ کے بعد ان کا زیادہ وقت ٹیلی ویژن دیکھنے میں گزرتا تھا۔ اس پر ممتاز کی کہانیوں کی ڈرامائی ترسیل بھی دیکھ چکے تھے۔ پہلے تو انھوں نے اپنی رائے دی، پھر مشورہ دیا، رائے کے پرانے سے کہا: ”تمہارے ممتاز مفتی کی ”گہا گہی“ سے دل میں تو بہت گہا گہی ہوئی، مگر اس خوف سے کہ اگر یہ کتاب بچوں نے پڑھی تو وہ خبیث بہت جلد جوان ہو جائیں گے۔ میں نے یہ کتاب کو اڑٹماسٹر کے اسٹور میں رکھوا دی۔ جب کبھی سردیوں میں ”ایکسر سائیز“ (Exercise) پر جاتے تو اس سے خیمہ گرم کر لیتے۔ جج کا قصد کیا تو کسی نے ان کی ”لبیک“ لاد دی۔ خیال تھا کہ اس سے منی اور مزد لفر کی۔ ”میب ریڈنگ“ (Map Reading) میں کچھ مدد ملے گی۔ مگر بھائی! ہمیں تو اس سے یہی پتا نہیں چلا کہ کتاب جج کی طرف بلاتی ہے یا جج سے روکتی ہے۔ میں تو کہتا ہوں کہ ہماری یونٹ کے مشیر پیش نام حسب ٹھیک ہی کہا کرتے تھے کہ انسانی نفس کی سلامت رومی اور بے راہ رومی کی کوئی انتہا نہیں ہے۔

ہمارے فوری مسئلے کے بیچ کرنل صاحب نے فرمایا: ”مجھے حیرت ہے کہ تم اپنی کتابیں خود لکھتے ہو۔ امریکہ میں تو مصنف کوئی ہوتا ہے اور کتاب کوئی لکھتا ہے۔ جس طرح ایشیا میں آج بھی ایسے کئی ملک موجود ہیں کہ ملک کسی اور کا ہوتا ہے اور حکومت کوئی اور کرتا ہے۔ تم پیشہ ور لکھاریوں سے ملک کیوں نہیں لیتے۔ لہذا اس مرتبہ کچھ مدد ہم کئے دیتے ہیں۔ مجھے ممتاز مفتی کے کسی تفصیلی (In-depth) بیوگرافی یا ”انٹرویو“ (Interview) کی ایک نقل بھجوا دو۔ خون کا گروپ نمبر اور ”ای سی جی“ اور تلی اور دل و جگر وغیرہ کی مشینی رفوکاری کے چارٹ بھی۔ میں اعداد و شمار کا گوشوارہ مرتب کر دوں گا جس کو تم قومی بھٹ کے نمونے پر اپنے مضمون میں جا بجا چھڑکتے چلے جاؤ۔ تلی اور گڑے کا ”کڑا ہی گوشت“ تم خود سر جن جزل محمود الحسن سے بنواؤ۔ ہر چند وہ مصروف تو بہت ہیں مگر سنا ہے کہ شاعروں کا بہت لحاظ کرتے ہیں کیونکہ وہ خود بھی شاعر ہیں۔

ظاہر ہے میرے لیے یہ تجویز ناقابل عمل تھی۔ مگر میں کرنل صاحب کا دل بھی رکھنا چاہتا تھا کیونکہ ریٹائرڈ افسروں کا دل بہت جلد ٹوٹ جاتا ہے۔ میرے گھر میں مفتی کی دو کتابیں ہی تھیں ”علی پور کا ایل“ اور ”روغنی پٹنہ“۔ سوچا ”علی پور کا ایل“ ان کو دے دوں جو لحافوں والے صندوق میں پڑا تھا۔ بیوی کہتی رہتی تھی کہ اس کتاب نے خواہ مخواہ ایک لحاف کی جگہ گھر رکھی ہے۔ مگر جب کرنل صاحب نے ”علی پور کا ایل“ دیکھا تو کچھ دیر تک دیکھتے ہی رہے جیسے میں رہ گئے ہوں۔ میں نے پوچھا:

”کیا سوچ رہے ہیں؟“

بولے:

”تم یوں سمجھو کہ ہم دوسری عالمی جنگ میں ”بن غازی“ کے کیمپ میں بیٹھے تاش کھیل رہے ہیں کہ اچانک

جرمن فیلڈ مارشل رومیل سامنے آجائے اور میں اس کو قید کرنا پڑ جائے۔ خیر ابھی تو میں فوکسی پر آیا ہوں۔ گھر جا کر علی پور کی "ٹرانسپورٹیشن" (Transportation) کے لیے "پک اپ" (Pick-up) "بھجواتا ہوں" کرنل صاحب سے یہ ساری گفتگو محض تخیلی بھی نہیں۔

ہاں میں نے کرنل صاحب کے کندھے پر بندوق کچھ زیادہ ہی رکھ دی۔ یہ ہماری قومی عادت بھی تو ہے کہ اپنی بندوق دوسروں کے کندھوں پر اور دوسروں کی بندوق اپنے کندھوں پر رکھ لیتے ہیں۔ ویسے دیکھا جائے تو ممتاز مفتی کے قارئین کی ایک بڑی اکثریت ہمارے ان کرنل صاحب کی طرح سینئر فار لائن (Cease Fire Line) پر کھڑے ہیں۔ ایک ہاتھ میں سفید رومال، دوسرے میں بھری ہوئی بندوق۔

ان کے بومیں نے ایک دوسرے مگر بہت مشہور کرنل محمد خاں مصنف "بجنگ آمد" سے "لائن لینا چاہی۔ ان کے شیلٹ میں ممتاز مفتی کی سب کتابیں موجود رہتی ہیں۔ ابھی چند روز پہلے کرنل صاحب کا مڈل پاس خالص ماں سیف علی باورچی خانے میں بیٹھا ممتاز مفتی کے "پیاز کے پھلکے" پھیل رہا تھا۔ میں نے کرنل صاحب سے پوچھا، "میں کیا کروں؟"

کرنل صاحب نے اپنے مخصوص طرز زندگی کی روشنی میں بندے کو "مورچہ بندی" یعنی گوشہ نشینی کا مشورہ دیا، بولے،

"پیرو مرشد آپ یہ کریں کہ تقریباً قی تقریروں اور تقریری تقریبات سے ریٹائر ہو جائیں۔ لوگ تو مروت یا نمان کے مارے چپ رہتے ہیں مگر آپ اپنے ساتھ سخت ظلم کر رہے ہیں۔ دیکھئے کہ کرکٹ کے شہرہ آفاق کھلاڑی مغرز نواز نے ریٹائرمنٹ کا اعلان کر دیا ہے۔ مگر خدا معلوم لیڈروں اور شاعروں کو یہی پتا نہیں چلتا کہ لوگ ان کی پڑی کر رہے ہیں یا تعاقب کر رہے ہیں۔"

آپ سوچ رہے ہیں کہ میں خواہ مخواہ بیچ میں کرنل پر کرنل چھوڑتا چلا جا رہا ہوں۔ صاحبو! جب ممتاز مفتی اپنے کسی مضمون میں قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد، ابن النشا، احمد بشیر، بانو قدسیہ اور پروین عاتف کو نہیں بھولتا تو میں اپنے کرنیلوں کو کیسے بھول سکتا ہوں۔ ان سے تو میری "لائن آف کمیونی کیشن" (Line of

Communication) مضبوط ہے۔ جب سے بریگیڈیئر گلزار "ریزرو" (Reserve) میں گئے ہیں۔ اور ملک میں سولین حکومت کے قریب کے آثار نظر آنے لگے ہیں، ہم نے "سول کوٹے" میں ڈاکٹر صفدر محمود اور سلطان رشک کو بھی "ڈرافٹ" (DRaft) کر لیا ہے اور کسی باصلاحیت خاتون کی تلاش بھی جاری ہے۔ خدا اگر کامیاب کر دے!!

تو لیجئے اب کرنل مسعود احمد آرہے ہیں۔

ہمارے ہاں مایہ ناز مزاح نگار میجر جنرل شفیق الرحمن کی طرح اب کرنل مسعود احمد بھی لطیفوں میں گفتگو



کرنے لگے ہیں مسعود نے مفتی کے فکر و فن کے بارے میں اپنا مافی الضمیر ایک مالک اور اس کے نئے ملازم کے مابین ایک مکالمے میں ادا کیا۔ ہمارے ہاں ہر تیسرے آدمی کا نام محمد خاں ہے۔ کہیں کہیں کرنل بھی محمد خاں ہوتا ہے اور بیٹ میں بھی محمد خاں۔ ہاں تو مالک نے ملازم سے پوچھا،  
 ”کیوں بے محمد خاں! تو نے ریفریجریٹر“ (Refrigerator) صاف کیا ہے یا نہیں؟“  
 محمد خاں نے جواب دیا:

”سرکار! کب کا صاف کر دیا۔ سب چیزیں بڑی مزیدار تھیں۔“  
 دوسری جنگ کی ایک اور بات یاد آگئی۔ مجھے کچھ عرصہ فوجی ہاش گاہوں (Officers' Mess) میں انگریز فوجیوں کے ساتھ بود و باش کا اتفاق ہوا ہے۔  
 ان میں غافل بھی تھے، کامل بھی تھے، ہشیار بھی تھے  
 ”ایلیٹ افسر“ (Elite) یعنی خاصان لشکر عواما شراہی اور لنگے ہوتے تھے۔ اس قماش کے افسر دوسرے عام قسم کے نیک چلن سیدھی لکیر پر چلنے والے، آپ یوں سمجھیں کہ صوم و صلوة کے پابند افسروں کو گاؤدی اور چُخند وغیرہ سمجھتے اور ان کے بارے میں طنزیہ کہا کرتے:

There is nothing to write home about Tony

یہی بات ممتاز مفتی کے بارے میں کہی جاسکتی ہے، وہ تو ایک بالکل سادہ سا نرل، سگڑ سیانا، مایوس کن حد تک نیک چلن چُخند ہے۔ ہمارے پر و مرشد مولانا چراغ حسن حسرت ایسے شخص کو ”مرغ دست آموز“ کہا کرتے تھے۔ مفتی ان عام بندوں میں سے ہے جن سے شہر کے شہر بھرے پڑے ہیں جو روٹی اور ووٹ کو ترس گئے ہیں۔ مگر صاحب اس عام آدمی سے مل کر ہمیشہ محسوس ہوا کہ ہر عام آدمی معمولی آدمی نہیں ہوتا۔ ہم دونوں کچھ مدت تک ایک دفتر میں رفیق کار بھی رہے ہیں۔ ابوالاثر حفیظ جالندھری ہمارے ”باس“ تھے۔ ابن انشا اور احمد بشیر جیسے باون گئے نابالغ بھی وہاں موجود تھے۔ ممتاز مفتی ہماری پنچایت کا ”سرپنچ“ تھا۔ بہت سے مسائل وہ بلد یا تہی سطح پر مصالحت یا مداخلت سے حل کر دیتا۔ میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ اگر ممتاز مفتی ہمارے درمیان موجود نہ ہوتا تو وہی کیفیت ہوتی کہ حل

یا دامن افسر چاک یا دامن دفتر چاک

انگریزی زبان پر ممتاز مفتی کی دسترس، اور اس کے صبر و تحمل کے ”ایشیائی ریکارڈ“ کا اندازہ بھی یہی ہیں ہوا۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ عظیم مصنفین کو ان کی کتابوں ہی میں دیکھنا چاہیے۔ حفیظ صاحب کو دفتر میں دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ دفتر میں اور طرح کے تھے اور کتاب میں اور طرح کے۔ اُنہوں نے جس طرح اپنی شاعری کو اردو کے اہل زبان

بڑے زوروں سے منوایا تھا، اسی شد و مد سے اب دفتر میں انگریزی کے اونچے اونچے فشیوں سے اپنی انگریزی کو منوار ہے تھے۔ انگریزی مراسلت کی ان پر کوئی پابندی نہ تھی مگر وہ ہر مراسلہ انگریزی میں لکھتے۔ لکھتے کہاں تھے لکھواتے تھے۔ ایک آودہ جملہ ترم میں الپ کر لکھتے اس جملے کا "میر" جملہ بنا لاؤ۔ خواہش یہ ہوتی کہ دفتر میں مراسلہ ان کے شعر ہی کی طرح سہل متن کا شاہکا ہو۔ ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ نہ لکھا جائے۔ ایک لفظ کا ایک ہی مفہوم نہ لکھے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اپنے ہی کلمے پر پکڑے جائیں۔ "ڈرافٹ" تیار ہو کر آتا تو مسودے کو اتنا چھنواتے، چھلواتے کہ اس کے اندر صرف سلاست و جانی۔ ریاضت اور تحمل کے اس بے پناہ اذیت ناک عمل میں صرف ممتاز مفتی ہی حفیظ صاحب کی تشفی کر سکتا۔ دونوں کے درمیان بڑے زور کی رتہ کشی، تو تو میں میں ہوتی۔ آخر حفیظ صاحب وہی لکھتے جو مفتی لکھواتا۔ مفتی کی سادہ اسکول ماسٹری یہاں بڑے کام آئی۔ ہم نے بار بار انھیں حفیظ صاحب کو ڈانٹتے دیکھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ مفتی کو اپنی ذات میں جو بے پناہ اعتماد حاصل ہے وہ حفیظ صاحب کو ڈانٹنے کے بعد ہی نصیب ہوا۔

یہ اعتماد اس کی ذات کی شناخت ہے۔ آدمی جو بات خلوت خاص میں اپنے کسی بے تکلف لنگوٹے سے کہتے چوٹے شرانے، مفتی نہایت ثقہ بزرگوں کے سامنے دے مارے گا۔ اس کے چہرے پر وہ سادہ کبھی نہیں دیکھا جو نوف، لاعلمی، ریا یا حیا سے اُجمہر آتا ہے۔ دولت کی ذمہ داریوں سے محفوظ، غریبی کے اضطراب سے نامغلوب۔ طبیعت کا اتنا کھلا اور ملائم کہ لوگ کیا اللہ سے ایسی ساس کی دعائیں مانگیں مگر عجیب بات ہے کہ عینی خیر اس کی طبیعت میں ہے اتنی نیت میں نہیں ہے۔ وہ نیکیوں کا ایک ایسا حوض ہے کہ نیکی کا "پانی" باہر آ کر کہیں سے "لیک" ہو جاتا ہے۔

ممتاز مفتی کے روحانی تجربوں اور مجاہدوں کا چرچا عام سفر میں آیا ہے۔ میاں یوی کے رشتے کی طرح اس رشتے میں بھی کوئی دوسرا آدمی نہیں بول سکتا۔ عام گفتگو میں وہ اولیاء اللہ بلکہ خود اللہ میاں سے بھی ہم جماعت لوگوں کی طرح چہلیں کرتا ہے۔ بعض اوقات اس کی شوخی بظاہر گستاخی کی حدود کو چھوٹنے لگتی ہے۔ وہ اولیاء اللہ سے بچوں کی طرح خند کرتا ہے۔ بعض اوقات وہ اولیاء کے ساتھ کچھ اس طرح لاد کرنے لگتا ہے جس طرح بلی پیار کرتے کرتے اچانک ناخن چبھو دے۔ میں نے اس کو کسی مزار پر صرف ایک مرتبہ دیکھا۔ یہ آزد کشمیر میں کھڑی شریف میں دمڑی والی سرکار، حضرت پیر شاہ غازی قلندر کا دربار تھا۔ ممتاز مفتی کی سسٹی گم دیکھی، وہ مزار تک نہ جاسکا۔ آستانے کے سامنے ایک پتھر پر بیٹھا، سرکار کی چوکھٹ کو ٹکٹا رہا۔ وہ مانگتا ہے، جھولی نہیں چھلتا۔ اہل قلم کی تنوہیت یا رجائیت کے ضمن میں میرا ذاتی فقر کچھ ردِ عمل تو یہ ہے کہ جس مصنف کی کتاب مفت ملے وہ رجائی، اور جس کی کتاب خرید کر پڑھنی پڑے وہ قنوطی۔ یوں مفتی کے بارے میں سنجیدگی سے کہنا پڑتا ہے کہ اس کی جیسی بر ملا، بے دریغ اور بے پایاں رجائیت کے چند فن کار ہی اب ہمارے دریاں موجود رہ گئے ہیں وہ نامطلبن ہے نا امید نہیں۔ مغموم ہے مضحک نہیں۔ بڑھاپا ماہ و سال سے نہیں، ارادے سے آتا ہے۔

ممتاز مفتی کبھی بوڑھا نہیں ہوگا۔ ایک مرتبہ آپ ہسپتال میں جا لیٹے۔ میں عیادت کو گیا تو ان سے اپنی طاقت پر ایسی پھبتیاں سُنا پڑیں کہ اُلٹا اپنے آپ پر نادم ہو گیا۔ کتنے گئے گھر والوں اور دوستوں کو کچھ شتر غزب و کھانا مقصود تھے ابھی وہیں بیٹھے تھے کہ ان کا ایک نوجوان ارادت مند عیادت کے لیے آگیا، اس سے فرمایا: ”برخوردار! مجھے امید ہے تم میری انگلی سا گڑھ پر ملے آؤ گے۔ ماشا اللہ! تمہاری صحت تو بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔“

ممتاز مفتی کے سر کے بال جتنے سفید ہوتے جا رہے ہیں اس کے ادب کے گال اتنے ہی گلابی اور افسانے اتنے ہی روغنی ہوتے جا رہے ہیں۔ اردو کا افسانوی ادب اب تک کتنی کے چند موڑ ہی کاٹ سکا ہے۔ ان میں سے ایک موڑ کو ”مفتی موڑ“ کہنا چاہیے۔ یہ بڑا اہم موڑ ہے۔ اگرچہ بعض آوازہ بازی بھی کہتے ہیں کہ: ”یہ اس موڑ توں۔“

میں آوازوں کی نہیں، اندازوں کی بات کر رہا ہوں۔ مفتی نے افسانے کے لٹن کو تبدیل کیا ہے۔ یہ انقلاب پیرس کا نہیں، روح کا ہے۔ اس میں افادیت اور لذتیت ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر چلتے ہیں۔ دھوپ، چاندنی سے الگ نہیں رہتی۔ زندگی اور زمین کے ساتھ انسان کی CROW FLIGHT کا جو راستہ مفتی نے دریافت کیا ہے، اس کے لمس کی ایسی گھنی چھاؤں شاید ہی کہیں اور ملے۔ وہ حقیقت پسند ہے مگر دہشت پسند نہیں۔ وہ انسانوں کے لیے لکھتا ہے، چوبوں کے لیے نہیں لکھتا۔ وہ انسان کی آسودگی اور آزادی کا داعی ہے۔ اس کے فن میں ہر وہ چیز موجود ہے جو زندگی میں موجود ہے۔ اس نے جو کچھ لکھا، لوگوں کے دلوں میں بیٹھ کر لکھا۔ اس کی تحریر قاری میں سوچنے، جاننے اور آزادی سے بات کرنے کی تحریک اور حوصلہ پیدا کرتی ہے۔ وہ اس بات میں یقین رکھتا ہے کہ کوئی آدمی برفنا و رعبت بھوکا نہیں مرنے پاتا۔ بھوک میں جنسی بھوک بھی شامل ہے۔

کرید نے لگو تو سورج میں بھی داغ نکل آئیں گے۔ ممتاز مفتی کا لہجہ بعض اوقات تلخ بلکہ توہین آمیز ہوتا ہے۔ شاہدے کے جزئیات کے سمیٹنے میں وہ اردو کے اعلیٰ ادب کا سب سے بڑا ”تفصیلیہ“ ہے۔ اس ضمن میں اس کا رویہ روایتی ہندو مسافر کا سا ہے کہ وہ ریل سے یہ اطمینان کر کے اترتا ہے کہ اس کا اپنا سامان تو اپنا سامان ڈبے میں کسی دوسرے مسافر کا سامان بھی تو نہیں رہ گیا۔ یاروں نے کیسے کیسے آوازے اس شخص پر نہیں کسے۔ کس میا اس کی بدنامی نہیں ہوئی۔ اس کا حق پانی بند کیا گیا۔ اس کو غش ننگا رکھا گیا حالانکہ جتنی فحاشی اعتراض کرنے والوں کی زبان میں تھی، اتنی اس کی تحریر میں نہیں تھی۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ مفتی تو صرف اپنے لیے لکھتا ہے۔ واقعہ صرف اس قدر ہے کہ وہ دوسروں سے مختلف ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ زندگی کے محاذ پر افسانہ کی جنگ اپنے ہتھیاروں سے لڑ رہا ہے یہ جنگ جہالت کے خلاف ہے۔ بد صورتی کے خلاف ہے۔ استحصال کے خلاف ہے۔ منافقت کے خلاف ہے۔ بڑھاپے کے خلاف ہے۔ اور ہاں وہ جنگ بھی جواز ل سے عورت اور مرد کے درمیان برپا ہے جس کو پھولوں کی جنگ (WAR OF ROSES) کہنا چاہیے۔ وہ ایک زیرک جرنیل کی مانند

اپنی جنگ بڑی سوجھ بوجھ سے لڑ رہا ہے۔ تاہم بعض اوقات دور بین کا غلط سیرا بھی استعمال کر جاتا ہے، بالخصوص جب عورتوں پر نظیر لگاتا ہے۔ کبھی کبھی تو سر و شس بھی غلط آہنگ ہو جاتا ہے۔

ممتاز مفتی کی تحریر سنگاری ہوئی نہیں ہوتی مگر دل آویز ہوتی ہے اس کی عبارت میں نہ تو رومان پسندوں والے گھٹنگھو بجتے ہیں نہ ارمان پسندوں والے کنگرو چٹکارتے ہیں۔ نثر کی ظاہر ”میک اپ“ پر وہ غریب اردو زبان کا ”زرببادلہ“ لٹانے کا قابل نہیں۔ اس کی نثر میں ایک ایسی اسپرٹ کا رفرمان نظر آتی ہے، جو الفاظ سے کہیں زیادہ طاقتور ہے۔

گلاب کی شہی پر نقوش و نگار نہیں ہوتے مگر گلاب سے زیادہ خوبصورت پھول کس شاخ پر کھلا ہے؟ مفتی جس مہارت کے ساتھ بڑے بڑے مختلف النوع، کدھب، ہر دنگے اور نچلے مضامین اپنی تحریر میں سیٹ لاتے ہیں اس سے کچھ کچھ اندازہ اس بات کا ہوتا ہے کہ قدرت نور نے خیر کو اپنی کشتی میں کیونکر دھار کیا ہوگا۔ میں خیال کرتا ہوں کہ اگر ممتاز مفتی نہ ہوتا تو اردو زبان کی نکلت پوری طرح دُور نہ ہوتی۔ انسان اپنا چہرہ نہ دیکھ سکتا۔ اپنے سامنے جواب دہ نہ ہو پاتا۔ اور انسان کی یہ مختصر سی زندگی، بہت طویل اور بڑی اکتا دینے والی بن جاتی۔ اور سب سے اہم بات کہ اردو ادب، شاید اتنی جلد، شادی کی عرک کو نہ پہنچ پاتا۔ اور ہمارے ہاں بوڑھے مردوں اور بوڑھی عورتوں کی تعداد و خفاک طور پر زیادہ ہوتی۔ مفتی کے بارے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ معاشرے میں نئی نئی بدعتیں داخل کر رہا ہے۔ دراصل لوگوں کے لیے یہ باور کرنا مشکل ہے کہ گناہ کی زبان میں بھی نیکی کی ترغیب دی جاسکتی ہے۔ کہتے ہیں کہ بچے کی تربیت، بچے کی پیدائش سے ایک سو برس پہلے شروع ہو جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ممتاز مفتی اس صدی میں اگلی صدی میں پیدا ہونے والے بچوں کی تربیت کر رہا ہے۔

اور خواتین و حضرات!

اب ایک ذاتی اعلان — وہ یہ کہ میں اپنے محترم دوست کرنل محمد خاں کے مشورے کے احترام میں آج سے تقریباً مضمون نگاری سے اپنی ریٹائرمنٹ کا اعلان کرتا ہوں۔ لکھتا تو میں ان شاء اللہ رہوں گا کہ روح کا یہ قرض تو آخری سانس تک چکانا ہوگا۔ تعظیعی حاضریوں کے لیے بھی حاضر رہوں گا۔ لیکن میرے حالات اب مقالات کی ”ایمر جنسی“ کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ زندگی کا سفر رفتہ رفتہ آدمی کو ایسے مقام پر لے آتا ہے جب اس کو کچھ راستے چھوڑنا پڑتے ہیں۔ اور آخر میں تو صرف ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے۔ سرفراز نواز کی مثال پر یاد آیا کہ کرکٹ کے اس نامور کھلاڑی کی آستین میں تو ابھی ہزاروں کارڈ ”بال“ موجود تھے۔ میرے دوسرے کے بال بھی نہیں رہے۔

۲ دسمبر ۱۹۸۸ء کو اسلام آباد میں ممتاز مفتی کے افسانوں کے مجموعہ ”روغنی پتلے“ کی تقریب رونمائی میں پڑھا گیا۔

# ”پائیڈ پائپر“

پروین عاطف

بہت دیر پہلے مفتی کے بارے میں قدرت اللہ شہاب کا ایک جملہ پڑھا تھا :  
”مفتی کی دوستی ایک لاعلاج پھوڑا ہے، اس کی ٹیسوں میں لذت ہے۔“

اس وقت اس جملے کی تشریح مجھ پر پوری طرح واضح نہیں ہوئی تھی اس وقت میں اسے اپنے بھائی کا شبلی سا بڈکل دوست سمجھا کرتی تھی۔ ایدہوں سے ویسے ہی جان جاتی تھی، لگتا تھا اُسے سیدھے اٹھ بول کر مجھے پتھر کا بنا دیں گے یا رومال کا کبوتر بنا کر اڑا دیں گے۔ مگر مفتی کو دیکھ کر میں بڑبڑ کرتی اور اُدھر اُدھر بھاگنے لگتی تھی۔ اُس کی چیزوں کے آر پار دیکھنے والی ”تمکنی“ میرے اندر Love Hate، قسم کا ردِ عمل پیدا کرتی تھی۔ یہ بہت پہلے کی بات ہے شاید میری ناقابلِ توجہ عمر کی وجہ تھی، یا مفتی اپنے دونوں سرے جلا کر جینے کی سبیلوں میں تھا۔ اُس نے میری طرف دوستی کی کوئی ”گائی“ نہیں ماری تھی، کوئی پانسہ نہیں پھینکا تھا۔ کسی قسم کا آنکھ مٹکا کرنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ ہاں اگر میں جانتی کہ مفتی کی دوستی ذیابیطس کی طرح ہمارے خاندان میں نسل در نسل چلنے والی ہے تو اسی وقت گھٹنا پکڑ کر بیٹھ جاتی ”میرے مرشد ! جو راستہ آپ نے کل دکھانا ہے اس پر آج ہی ڈال دیجئے۔“

در اصل یہ ساری شرارت میرے ایک ماموں کی ہے اُسے کلاسیکی موسیقی کا روگ لگا ہے۔ زندگی بھر وہ جہاں بھی رہا، سنگیت رس کے دیوانے اس کے ارد گرد اس طرح منڈلاتے رہے جیسے کرشن مہاراج کے ارد گرد گوپیاں۔ پتا نہیں کب کی بات ہے گورداسپور میں ماموں کی بیٹھک موسیقی کا دھرم شالہ ہوا کرتی تھی۔ بے سہارا شوقین، فن کے دیوانے، فن کو سمجھنے والے، اسے سننے والے اپنی اپنی لگن جھولی میں ڈالے وہاں آتے تھے اور حسبِ توفیق راگ و دیا میں سے کچھ لے کر یا کچھ دے کر چلے جایا کرتے تھے۔ مفتی ان دنوں وہاں پنپتالیس روپے ماہوار کا مظلوم الحال مدرس تھا، تن تنہا، زمانے کا دھتکارا ہوا، دل بشکستہ، ادب کی راج زلمی کہیں دُور افق سے آنکھ مٹکا کر رہی تھی پتہ نہیں پڑا یا تھا آگن میں نہیں اُتری تھی۔ ادبی محفلوں میں ابھی اس کے ذکر پر لوگوں کے کان کھڑے ہونا شروع نہیں ہوئے تھے۔ پھر اچانک کسی طرح وہ ماموں کی بیٹھک میں آ نکلا وہاں اُسے موسیقی کی چاٹ لگ گئی۔ راگ داری نے اُسے دیوانہ بنا دیا۔ گلا نہایت بے سُر تھا۔ بھاگ بھاگ امر تسر گیا طبلے کی جوڑی غریبی کھیس میں باندھی اور ایک نہایت طوفانی رات کو جب کہ ماموں کی بیٹھک کا وقت ختم ہو چکا تھا اُس کے دروازے میں جا بیٹھا ”مجھے طبلہ سکھا دیجئے، ورنہ میں برباد ہو جاؤں گا۔“ میرا راستہ کھوٹا ہو جائے گا۔“ حیرت سے ماموں کے ”ڈیلے“ باہر آ گئے ”جی، آپ

اندرا جانیے، باہر طوفان بڑا تیز ہے، اندرا کربات کیجئے۔“

جلد سیکنے کی بات کا پتا نہیں کچھ ہوا یا نہیں۔ ماموں نے اندھیری رات میں جس طوفان کو گھڑیں گھسایا تھا ابھی تک ہماری نیوٹوں میں گھسایا ہے اور اب تو وہ طوفان طوفان بھی نہیں رہا۔ ایک کیفیت بن گئی ہے سانس لینے نہیں دیتی اس کے بیٹے بنا روزمرہ آگے نہیں بڑھتے، زندگی کی شو بھا نہیں بنتی۔ دراصل قصور مفتی کا بھی نہیں (سو اسے میرے باپ کے، میرے اپنے لوگ بھی کسی اپنے ہی کی تلاش میں رہتے تھے جس کی کوئی کل سیدھی نہ ہو۔ صراطِ مستقیموں کے پاس بیٹھنے سے ہمیں آج بھی اُجگائیاں آنے لگتی ہیں، دم گھٹنے لگتا ہے۔ مفتی ملا تو اس کی ہر بات اُلٹی تھی، انارل تھی، بے یقینی بغاوت اور گراہی سے بھری تھی۔ وہ بھری محفل میں خدا کو گائیاں دیا کرتا تھا۔ مذہب حساب کتاب تمام ”ازم“ کو ڈرا س کے نزدیک سب کچھ انسان کی جلی آزادی کے راستے میں پتھر تھے۔ انسان اشرف المخلوقات تھا۔ کائنات ازل ابد سب انسان کے تابع تھے۔ اسے کسی خدا کی دھونس قبول نہ تھی۔ وہ کسی ”پرنٹ“ کو ماننے کو تیار نہ تھا۔ سانس اور نفسیات نے اس کے اندر طوفان برپا کر رکھے تھے۔ ان دنوں اس کا ایک ہی نعرہ تھا ”پُرانا توڑ پھوڑ، مسمار کر دو، سب کچھ نیا بنا دو، مختلف کر دو“۔ بس ایسے ہی متوجہ کرتے تھے خاندان والوں کو مفتی نے تو آتے ہی ٹوٹ لیا۔ پھر اسے احمد بنیر مل گیا۔ میرا بھائی، وہ ان دنوں بالکل ”گرین ٹوٹھ“ تھا۔ بہترین ”را“، ”مٹرل“، ایسا کہ مفتی کے بھی فلس اڑ گئے۔ وہ ماں باپ، خدا اور معاشرے کے خلاف اینٹلر مشک نافے کی تھیلی کی طرح سسٹم میں لے کر پیدا ہوا تھا۔ رواں رواں آگ سے بھرا تھا۔ اُس نے مفتی کے ہاتھ پر بیعت کر لی۔ یک نہ شد دوش نہ شد۔ اندھیر فریکشنیں کا مانسٹر بن گیا۔ پورا گھر طوفان کی زوئیں آگیا۔ درو دیوار جگہ سے ہل گئے۔ میرے ماں باپ وضعار تھے کنھار مسٹ تھے۔ ماموں، مفتی اور احمد بشیر نے ان کی دھجیاں بکھر کر رکھ دیں۔ میرا باپ مفتی کا نام لینے سے پہلے لا حول پڑھا کرتا تھا۔ خاندان کو مفتی سے بچا لینے کی ترکیبیں سوچا کرتا تھا۔ لیکن مفتی کی آنکھوں میں کامرانی لشکارے مار رہی تھی۔ ”پرنٹ اتھارٹی“ قدموں میں روندھ رہی تھی۔ تغیر کے بادل گرجنا شروع ہو گئے تھے۔ معاشرے میں مفتی کا وجود چھٹی (CHANGE) کے سبل کے طور پر ابھر رہا تھا۔

ادب کے میدان میں بھی اس نے انہی دنوں دھماکے کرنا شروع کئے تھے۔ لوگ بے چارے تو کپ سے توبہ النصوح، منشی پریم چند اور راشد الخیری بغلوں میں وابے مزے مزے سے زندگی کاٹ رہے تھے۔ اردو ادب بیٹیوں کے جہیزوں کی زینت تھا۔ باغی کو یہ بات کب پسند تھی اس نے رنگ رنگی ریڑھی پر مسالے دار چاٹ لگائی اور چوک میں کھڑے ہو کر ہانکے دینے شروع کر دیے۔ ادھر دیکھو، میری طرف، میں کیالایا ہوں، بالکل انوکھا، بالکل نیا ”آپا“ ”پیاز کے چھلکے“ ”مندی والا ہاتھ“ ”چپ“ ”ان کھی“ راگپروں کے پینڈے کھوٹے ہو گئے۔ بہو بیٹیاں کھر دیکوں دروازوں میں لٹک گئیں۔ وہ کنکھیوں سے دیکھتا ہنس ہنس کر بغل میں سے تاش کے نئے نئے پتے نکالتا رہا۔

تحلیل نفسی جذباتی گھٹن، جنسی تلذذ، نارمل انبارمل، ایسا جو پہلے واقعی کسی نہیں دیکھا تھا۔ پورے ہندوستان کے ادبی حلقوں میں آپودھا پڑ گئی۔ کون ہے، کہاں سے آیا ہے چمکیلا جھلمل کرتا۔ بات ساری چالاک کی تھی۔ ہاتھ کی صفائی کی۔ اُن دنوں مغرب میں نفسیات کا جھگڑ زور دے رہا تھا۔ یورپ کا سارا ادب اسی ایک رنگ میں لت پت تھا۔ اردو افسانہ پریم چند کے بعد طویل عرصے تک اُسی ایک نیچ پر چل چل کر کود کر اُٹھے اور وہ نئے پن کا جھنڈا ماتھ میں لیے اردو ادب کی میٹھک میں اپنے لیے رانگلا پیڑھا چن کر یوں نہٹ کر بیٹھا کہ بڑے بڑے جنادری بے بس ہو کر رہ گئے تھے۔ پرانا پاتال میں دفن ہو رہا تھا۔ نیا ابھر رہا تھا۔ مفتی مگن تھا شہرت کا چسکا لگ جائے تو اندر آتش بازیوں چھٹنے لگتی ہیں بے کلی ایک جگہ بیٹھے نہیں دیتی۔ کائنات مسمیٰ ہیں کر لینے کی تڑپ جاگ اُٹھتی ہے۔ مفتی کے اندر بھی جب شہرت کی کھکھروں نے بھی بھن شروع کی تو اسے ہندوستان چھوٹا دکھائی دینے لگا۔ نئی نئی انگلیوں نے بے قرار کر دیا۔ ممبئی اُن دنوں ایڈونچر ز اور فارچون سیکرز کی جنت ہوا کرتا تھا مفتی نے احمد بشیر سے کہا، میکناڈ گولڈ تو ممبئی میں ہے۔ یہاں میدان چھوٹا ہے، وہاں چل، کوئی ایسا رسالہ نکالیں جو ممبئی والوں کی آنکھیں خیرہ کر دے۔ فلم اور ادب دونوں میں ٹپل مچا دے۔ احمد بشیر کا تو خمیر ہی بارود سے اٹھا تھا، اس نے کہا، چلو۔

لیکن ہندوستان کے اس ہالی وڈ کی گلیوں میں ابھی وہ حیران پھر رہے تھے قدم جانے کی صورتیں سوچ رہے تھے کہ ۱۹۶۴ آ گیا۔ کسی نے ایسا صورت بھونکا کہ انسان غائب ہو گئے۔ عقیدوں میں کالی کے بارہ ہاتھ لگ گئے۔ ہندو مسلمان، سکھ ہندو، نہ کوئی مفتی رہا نہ کرشن چندر، مسلمان رہ گئے یا ہندو۔ مفتی ٹھٹھک گیا۔ مذہب اور سیاست اس کے لیے دونوں ہی ”گریک“ تھے۔ اس کی رواں دواں زندگی میں ان کی کبھی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوئی تھی۔ جب سڑکوں پر پھر سے چلنے شروع ہوئے تو وہ بالکل ہی بوکھلا گیا۔ بھئی! میں نہ ہندو نہ مسلمان مجھے کیا۔ جب خون کے چھینٹے اور تیز ہوئے تو اس نے کرشن چندر سے کہا: ”دیکھو کرشن! مجھے کسی رام کسی ریم سے کچھ نہیں لینا دینا۔ یہ کائنات میری ہے میں جہاں کیوں چاہوں رہوں، یہ کون ہوتے ہیں حصار کھینچنے والے۔ لیکن کسی نے اس کی ایک نہ سنی۔ لوگ اپنے اپنے خداؤں کے نام پر اپنی اپنی ہوبیٹیوں کے پیٹوں میں پھرے گھونپنے لگے۔ مفتی سُن ہو گیا، بڑ بڑکنے لگا، میں کون ہوں۔ پھر ایک دن ممبئی میں اسے کسی نے جھنجھوڑا ”کچھ پتا ہے تیری ماں اور تیرا بیٹا وہاں بٹالے میں ہندوؤں کے زبے میں آئے ہوئے ہیں اور تو یہاں تماشا دیکھ رہا ہے غیروں کی سرزمین پر۔“ وہ گھڑی مفتی کے لیے کشف کی گھڑی تھی، اس کی زندگی کا عظیم ترین انقلاب تھا۔ زندگی میں پہلی بار اس کے اندر ایک بھونچال آیا۔ کسی اُن جانی طاقت نے اس کا رُخ ادھر سے اُدھر کر دیا۔ ایک ایسا رُخ وہ پہلے کبھی نہیں جانتا تھا۔ اس نے کلا چھاڑ پھاڑ کر چیننا شروع کر دیا ”میرا نام قمار حسین ہے، میرا خدا ایک ہے“

میرے وطن کا نام پاکستان ہے۔ اور وہ پاکستان کی طرف اٹھ بھاگا۔ آوارہ بھینس کو بھانک میں ڈال دیں تو وہ کئی دن دیواروں سے ٹکریں مارتی رہتی ہے۔ مفتی بھی ٹکریں مارنے لگا اُس نے اپنے آپ کو پہلی بار کسی خاص گروہ کے حوالے سے پہچان تو لیا لیکن اس کے مسلک پر چلنا نہ آیا، آج تک نہیں آیا۔ کبھی صوفیوں کی جھولی میں جا بیٹھتا ہے کبھی مزاروں پر۔ پوچھ تو کتنا ہے میں صوفیوں کا ایرنڈ بوائے ہوں۔ ان کا ٹیلیفون آپریٹر ہوں۔ ادھر کا سوچ اُدھر لگاتا ہوں، اُدھر کا ادھر۔ قریب لوگ کہتے ہیں لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونک رہا ہے، کیو فلاج کرتا ہے۔ دراصل اس نے کوئی مقام پایا ہے۔ واللہ اعلم۔ میں تو مفت اتنا جانتی ہوں کہ قطب اکثر وہ بنتے ہیں جو پہلے مفتی ایسے ہوں۔

تو صاحبو! بتانے تو مفت اتنا بیٹھی تھی کہ مفتی کی دوستی کا لذیذ ٹیسو بھرا بیڑا میرے بھائی احمد بشیر کے ذریعے مجھ تک کیسے پہنچا لیکن اس کی شخصیت کے گنجلوں میں بھینس گئی۔ شخصیت کے گنجلوں میں بھی عجیب کشش ہے گیٹی رکھیں کہیں پہنچ کہیں جاتی ہے۔ قلم اسی کے تابع ہو کر بتا نہیں کہاں کہاں بٹھکنے لگتا ہے۔ مفتی مسلمان ہو کر پاکستان آگیا۔ اس کی قلبی کایا پلٹ ہوئی یا نہیں، اس کے ادبی رویے بدلے یا نہیں! دل ہتھیلی پر رکھ کے وہ کسی کس گل جانکلا، کس کس نے جفائیں کیں کس کس نے وفائیں، میں کچھ نہیں بتا سکتی۔ میں کسی گنتی شمار میں نہیں تھی۔ گزریوں کے بیاہ رجاتی تھی۔ احمد بشیر کے ہائیکسل کے اگلے ڈنڈے پر بیٹھ کر فلم دیکھنے جایا کرتی تھی۔ مفتی کے بارے میں ایک سحر سنا تھا ذہن پر پڑا سرا سا یہ، جیسے پہاڑوں سے اتر کر آنے والے کسی جناد دھاری سا دھو کا ہوتا ہے۔

بڑی ہونی تو ایک روز احمد بشیر بولا، ”مفتی قلندر ہے اسے صرف دینا ہی دینا آتا ہے لینا کچھ بھی نہیں آتا۔ اس کے زقہ میں کوئی جیب نہیں۔ میں نے کہا ہوگا۔ لیکن میں تو خود گل بکا ڈولی تھی۔ میرے فیئرری لینڈ میں ایسے سر بچرے قلندروں، سادھوؤں کی کوئی جگہ نہیں تھی۔ میں اس عمر کی ساری سنو دھانٹس کی طرح پھول توڑتی رہی۔ تیلیوں کے پیچھے بھاگتی رہی۔ جھیلوں کے پانیوں پر اپنا ہی عکس تراش تراش کر خوش ہوتی رہی۔ مفتی اپنے آپ کو چمکا تا رہا۔ مینا کاری کرتا رہا۔ لوگ نہ نہ کرتے۔ بے کل، بے چین اسے پڑھتے بھی رہے، اور تھو تھو بھی کرتے رہے۔ پھر تھو تھو نے عجب جادو جگا دے۔ وہ نہیں جانتے تھے ملا متیہ فرقے کی طرح تھو تھو اس کے فن، اُس کی شخصیت کے لیے بر شیر یو ریا کا کام کرتی ہے، بنجر حقے بھی سر سبز ہو اٹھتے ہیں۔

جب وہ علی پور کا ایل کی رنگین گھڑی اٹھا کر لایا تو اس کے وجود میں سے کئی ہزار دوولٹ کی لہریں نکل رہی تھیں۔ ہجوم میں میں بھی کھڑی تھی۔ لوگ بے چین تھے، بے قرار تھے۔ ”خالص ریشم ہوگا۔“ کوئی بولا، ”کنو اب لگتا ہے۔“ دوسرے نے کہا: ستارہ کی لان، ”گھڑی کھلی تو دوگوں کی آنکھوں کی پُستلیاں پھیل گئیں۔“ کانچ کے رنگین بننے، گندی لیریں، ٹھیکہ باں، میٹھی گولیاں، کاٹھ کباڑ، چکیلے زیور، سب ایک ہی جگہ ایک ہی گھڑی میں اوپر تلے ”السرڈ“ دانشوروں نے کہا: شعبہ باز ہے، پاکھنڈی ہے۔“



مجھے پہلی بار غصہ آیا۔ آخر یہ مفتی کا بچہ مجھے بچہ کیوں سمجھتا ہے۔ برابر کیوں نہیں بٹھاتا!

پھر فیئر لینڈ میں چلتے چلتے میں نے اپنی زندگی کا پنڈورا باکس کھول لیا۔ کوڑیا لے سانپ، زہریلے کچھو، لمبے دانتوں والی چڑیلوں، خونیں جہڑوں والے عنفرتوں نے مجھے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ خوف سے میری چھینٹیں نکل گئیں۔ میں مفتی کے پاس بھاگی، آپ قلندر ہیں، دیالو میں، دوستوں کے دوست ہیں، کوئی راستہ سمجھائیے۔ کوئی خاص منطق نہ بتائی، نصیحت نہ کی، لیکن پہلی بار بیٹھ جا، کہہ کر حلقہ بگوشوں میں شامل کر لیا۔

میری ایک عادت ہے کوئی انگلی پکڑاؤں تو مونڈھا اٹا کر لے جاتی ہوں، محرومی پھر بھی جینے نہیں دیتی۔ بیٹھے بیٹھے تریلیاں آتی رہتی ہیں۔ مفتی نے پاس کیا بٹھایا، میں نے اپنی ساری ٹوٹ پھوٹ اس کے وجود کی نیم چھتی پر پھینکنا شروع کر دی۔ وہ مسکرایا، "بی بی! گھبراؤ نہیں، ابھی تو دوسرا مونڈھا فارخ پڑا ہے۔" میں نے سوچا واقعی اسے دینا آتا ہے۔ نظر گھا کر دیکھا، دارالامان کا سا سماں تھا۔ وہ تو اپنے، ارد گرد میرے جیسوں کے ڈھیر لکائے بیٹھا تھا۔ میں کوئی مخصوص تو نہیں تھی اس نے تو سبھی کو ایک ہی لے پر سدا رکھا تھا میں ڈانڈا دل ہو گئی۔ یہ کیسا منہ ہے! کیسا رشتہ ہے! صبح سے شام، شام سے پھر صبح ایک ہجوم ہے، ایک جم غفیر اپنے اپنے دکھ، اپنی اپنی بیماریاں جھولیوں میں ڈالے اس کی دہلیزوں پر پڑا ہے۔ گرد دیو میری سنو، مہاراج میری طرف دیکھو، میرا جسم بیمار ہے، میرے دل پر گھاؤ ہیں، میں اکیلا ہوں۔ ایک شانت سی مسکراہٹ چہرے پر سجائے۔ وہ جھروکے میں سے درشن دیتا ہے، سینے سے لگاتا ہے، گھر گھر دوائیاں بانٹتا ہے، لوگوں کے گھاؤ سینے کے لیے سوئیاں دھاگے لیے پھرتا ہے۔ پھر بھی لگتا ہے اپنا آپ کسی کو نہیں دیتا، کہیں اور ہی تنگ رہتا ہے۔ میں نے قد سید سے پوچھا۔ وہ بولی، اور قریب سے دیکھو۔ ہاں سچ تو یہ ہے کہ اب کھٹی میٹھی بولیوں، میٹھی پڑیوں اور "جی آیاں نوں" کے بہانے وہ دونوں ہاتھوں سے لوٹ رہا ہے۔ خرقے پر جیس ہیں جیس ہیں۔ صوفیوں نے ابھی تک کوئی مقام دیا ہے یا نہیں۔ یہ ساری راس اسلی تلکھن میں رچی ہے۔ صوفیوں کے قرب کی ایل ایس ڈی نے اسے دھت کر رکھا ہے۔ ہم منگو پیر کے پرووں کی حاجت روائیاں نہ کرے تو اس کا اپنا پینڈا اکھوٹا ہوتا ہے۔

ایک دن میں تنگ آ گئی۔ میں نے جا کر جھنجھوڑا۔ انگاروں پر چل چل کر پاؤں رکھ ہو گئے ہیں، مجھے ولی نہیں بننا، اپنے پاؤں پر کھڑے ہونا ہے۔

کاغذ قلم ہاتھ میں دے کر بولے، جو راستہ دکھاؤں گا اسی پر چلنا ہو گا۔ اب مفتی کا "سینہا" سینے سے لگائے ادب کی رو پہلی چاندیوں میں نیلے آسمانوں، ٹھنڈے میٹھے پانیوں کے پاس کھڑی ہوں وہ عالموں والی چھڑی ہاتھ میں لیے کافی آنکھ سے دیکھ دیکھ کر مسکراتا ہے۔ میری ٹانگیں کانپ رہی ہیں۔ اردو ادب کے لشکارے برداشت نہیں ہوئے۔ پتا نہیں کہیں میٹھے کی جگہ بھی ملتی ہے یا نہیں۔ اسی اعتماد پر قائم ہوں کہ دوستوں کے لیے تو اسے کچے گھرے پر تیرنا پڑے تو گریز نہیں کرتا۔ مجھ پر تو کتنی بار اپنے "انر سرکل" کا لیبل

لگا چکا ہے۔

جن دنوں میرے ماموں سے دوستی زوروں پر تھی۔ وہ میری ممانی سے بھی ملا تھا۔ تب اس کا فراوا کے چہرے پر کھسکے گلاب اور ہونٹوں کی دھکتی نو دیکھ کر مفتی مَن ہو گیا تھا۔ شہر کجھہ کی طرح ہمارے شہر امین آباد کے مہوشوں کا ذکر بھی گزرتوں میں ملتا ہے۔ اُس نے ممانی کے آگے دامن پھیلا دیا۔ آپ کے شہر میں حسن اتنا مستنا ہے۔ میرا گھر اور میرا دل دونوں سونے میں ہیں۔ اشفاق کی یاری کے ناطے اپنے جیسا کوئی چراغ ہمارے آئنگن میں بھی سجا دیجئے۔ درویش دمادے گا۔

ممانی مسکرائی، اُس کے خاوند کے شب و روزِ ریت سے مفتی کا قبضہ تھا۔ اس نے سوچا اس سے جان چمڑانے کا اس سے نادر متع کوئی اور نہ ہو گا۔ پھر مفتی تھا بھی تو ڈسکا چتا۔ ممانی کی معمولی شکل و صورت کی خالہ زاد کسی سہارے کی تلاش میں زندگی کے دن پورے کر رہی تھی۔ صوم و صلوة کی پابند، مٹی کا بے جان بادا، ایک پختہ دو کاج۔ ممانی نے چپکے سے خالہ زاد کا ہاتھ پکڑا اور اسے مفتی کی منظر سیج پر بٹھا دیا۔ مفتی نے گھونگٹ اٹھایا، اُفت تک نہ کی اور سیزر کی طرح چپکے سے دم توڑ گیا۔ باغی سے انقلابی سے ایسی قربانی کی اُمید نہ تھی پر یاروں پر یار قربان ہو کر اپنی ذات میں پھول کھلانے کا بھی اسے پرانا چسکا ہے۔

گھر تو بس گیا پر اندر خالی کا خالی رہا۔ عورت والے خانے میں شے اور تیزی سے بھڑک اُٹے۔ اس کے لونگ کا لشکارا آج بھی اس کا راستہ کھوٹا کر دیتا ہے۔ اس کی ہر آہٹ پر آج بھی وہ ٹھٹھک ٹھٹھک جاتا ہے مانتا نہیں۔ کتا ہے نفسیات کا طالب علم ہوں۔ عورت کی رگ رگ سے واقف ہوں۔ بھٹی تپنے لگے تو اپنا سا زو سامان اٹھا کر خود بھاگ نکلتا ہوں، کسی کے چھل بل میں نہیں آتا۔ میرا مشاہدہ بالکل برعکس ہے۔ ہندوستان سے باہر اکر کے لوٹے تو ایک ہاتھ پکڑا، بے سہارا کمزور سمجھ کر۔ وہ ہاتھ شیرنی کا نکلا۔ اس نے اپنے ایرینے میں کھینچ لیا۔ سہارے کی ضرورت تو ہے مہاراج۔ لیکن میں دھرم شالے کے لنگر میں بیٹھنے والوں میں سے نہیں ہوں۔ برقعے میں سے پاؤں کی ایڑی دکھا کر عاشق کر لینے والی عورت کا وجود رکھ ہو چکا ہے۔ یہاں وہ آپ کا ”پائیڈ پائپر“ والا پرانا عمل نہیں چلے گا۔ آج کی عورت کے ساتھ ڈیل کرنا کو روؤں پاندوؤں کا یدھ ہے حضور۔ کچھ نیا ہے تو دکھائیے۔ وہ کب چوکے والا تھا۔ ایسا چیلنج تو اُسے برسوں سے نہیں ملا تھا۔ اُس نے کپڑوں پر پٹرول چھڑکا اور سب سے اونچی میز پر سے گود لیا۔ صوفیوں کے بالکے کو لینے کے دینے پڑ گئے۔ اب دو ذوں ہاتھ جکتی کے پڑوں تلے ہیں۔ کتا ہے ”ریجووی نیٹ“ ہو رہا ہوں۔

کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ والی کیفیت ہے۔ ٹھٹھکی پہ لگتے ہی یہ جو ایک ”سو وحاٹ“ کی کیفیت مجھ میں ابھر رہی ہے پہلے ایسا کبھی نہ ہوا تھا۔ یہ آشتنگی پتا نہیں کیا گل کھلائے گی! ہو سکتا ہے کہ وہ مجنوبہ ہو کر پہاڑوں میں نکل جائے یا پھر سنگھاسن کے سامنے ہاتھ باندھے بیٹھے بیٹھے وہ منزل پالے —

”تجھے شاہ، شاہ حسین والی.....“

رانجھا رانجھا کر دی فی میں آپے رانجھا ہوئی  
لیکن دونوں صورتوں میں گھاٹا ہم جیسے شکستہ نگویہ کے پیڑوں کا ہے۔ جنھیں اپنی اپنی حاجتیں ہتھیلیوں پر رکھ کر مفتی جی  
مفتی جی کرنے کی پُرانی عادت ہے لیکن شہاب صاحب ٹھیک فرماتے ہیں مفتی کی دوستی کا لذیذ میسوں بھرا پھوڑا  
کاٹ کر پھینکا بھی تو نہیں جاسکتا۔

---

# عینی اور عرفیت

## مستاز مفتی

زندگی کا عظیم ترین واقعہ، چھوٹے چھوٹے معمولی واقعات کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ایک چھوٹا سا پتھر پھونکتا ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے شوریدہ سردیا بن کر آپ کی شخصیت کو خس و خاشاک کی طرح بہا کر لے جاتا ہے۔ وہ اہانگ رونما ہوتا ہے، ایسے وقت جبکہ زخوابش ہوتی ہے نہ آرزو نہ امید نہ توقع۔ آپ دروازے بند کر چکے ہوتے ہیں۔ ”اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا“ جب آپ بھر پور زندگی بتا چکے ہوتے ہیں، خود سے مطمئن، تکمیل کے احساس سے سرشار!

اُس وقت اہانگ رونما ہوتا ہے اور آپ کی شخصیت کے اس شاندار ایوان کو جسے آپ نے برس برس ایک ایک اینٹ رکھ کر تعمیر کیا تھا ایک جھٹکے میں مسمار کر دیتا ہے۔ اور پھر جو آپ دیکھتے ہیں تو — دیکھتے ہیں کہ آپ بلے کے ڈھیر کے سوا کچھ بھی نہیں — کچھ بھی نہیں۔

میں نے بڑی بھر پور زندگی گزار لی تھی۔ جوانی میں جذبات کی ایک بیڑ لگانے رکھی۔ میلہ لگانے رکھا۔ پٹانے چھوڑے۔ پھلجھڑیاں چلائیں۔ ہویاں کسلیں۔ رنگ پچکاریاں چلائیں۔ عبیر گلال کے تھال بھرے۔ میں جذباتی تھا، شدت پسند تھا، جذبات اور شدت میری دانست میں غلوں کے مظہر تھے تاہم میرا رُخ مثبت تھا، غلوں بھرا ہمدردی بھرا، حقارت اور نفرت سے پاک میں کہہ دینے والا تھا۔ گوشت اور ٹھنڈے ٹخن والے مجھے پسند نہ تھے۔ میں نے علم حاصل کیا تھا، نفسیات میں مجھے دسترس تھی، تحلیل نفسی میں خاصی اہلیت۔ دوست مانتے تھے۔ اچھا جانتے تھے۔ قدر کرتے تھے۔

اپنے ماضی پر مجھے کوئی پشیمانی نہ تھی نہ احساسِ گناہ نہ کمتری۔ میں نے عشق کیے، محبتیں کیں۔ افروز نہیں یا رانے نہیں۔ تو جہر کا مرکز بنا رہا۔ ذلتیں اور سوائیاں جھیلیں۔ فراق وصال سبھی کچھ لیکن اب خود سے مطمئن تھا احساسِ تکمیل سے سرشار۔

کوئی مجھ سے پوچھتا، بول کیا مانگتا ہے جو مانگے گا ملے گا تو یقیناً میں سوچ میں پڑ جاتا کیا مانگوں۔ میں مانگ کی دنیا سے دُور نکل آیا تھا۔ سکون اور اطمینان کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ اور اب

اب ایک زمانے سے میں بھڑے نکل آیا ہوں۔

شور شرابا پیچھے رہ گیا ہے، بہت پیچھے۔

جس راستے پر میں گام زن ہوں سکون سے لبریز ہے۔

مڑک خاموش ہے، پرسکون۔

راستہ ہمارے نہ اونچان نہ نچان۔ سیدھا صاف، دونوں جانب پیڑ اُگے ہوئے ہیں سرسبز نہیں۔ پیلے پیلے اونچے اونچے

لبے نہیں بیٹھے بیٹھے جھکے جھکے، گرد آلود۔

پتے مسلسل جھڑ رہے ہیں، کھر کھر کر رہے ہیں۔

شام گہری ہوتی جا رہی ہے۔

دُور دور کھبوں پر بتیاں ٹٹھا رہی ہیں۔

ان کی زرد دم ٹم زمین تک نہیں پہنچ پائی۔

شام کا گھسٹھسہ بڑھا جا رہا ہے۔

مڑک پر اکاؤ کا راہ گیر چل رہے ہیں۔

چُپ چاپ، تھکے ہارے، گردے اُٹے ہوئے ایک دوسرے سے دُور دُور، اکیلے اکیلے، تنہا تنہا، منظر پرسکون کا ایک

خیمہ تنہا ہوا ہے۔ بے صبری کی مدھانی مدت سے زنگ آلود ہو چکی ہے۔ میرے دل میں کوئی مدوجز نہیں۔ ذہن سوچ بچار کی

گھاٹیوں سے نکل چکا ہے۔ کیوں، کیسے، کس لیے کے بھنورے، بھن بھن کرنا بھول چکے ہیں۔

میرے سامنے آسمان پر چاند لٹکا ہوا ہے۔ چاندنی والا چاند نہیں۔ چاندنی تو پھیر دیتی ہے۔ ایک بڑا سا مدھم مدھم چاند،

جیسے تانے کا ایک تھال ٹھک رہا ہو۔ میں چلے جا رہا ہوں چلے جا رہا ہوں۔

دفعاً پاؤں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ قریب۔ اور قریب۔

یہ کون ہے جو میرے ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔

میں مڑ کر دیکھتا ہوں کون ہوں تم۔

وہ سر اٹھاتی ہے۔ مجھے دیکھ کر ٹٹھکتی ہے، رکتی ہے۔ پھر سر جھکا لیتی ہے۔ جواب نہیں دیتی۔

اس کے جسم میں چمک ہے، تازگی ہے، شگفتگی ہے۔ لیکن منہ لٹکا ہوا ہے۔ خدو خال پر بے تعلقی کی دُھول جی ہے۔

تھکا ہارا مُردہ چہرہ۔ گردن جھکی ہوئی ہے۔ نگاہیں اتناٹی ہوئی، جیسے بہت کچھ دیکھا ہو۔ دیکھ کر تھک گئی ہوں،

جھک گئی ہوں، ان میں نہ دیکھنے کی چاہ ہے نہ دکھانے کا شوق۔

تم نے میری بات کا جواب نہیں دیا، کون ہوں تم۔

میں بھی ہوں وہ سر اٹھا کر بغیر جواب دیتی ہے۔ جواب میں تلخی ہے لیکن آواز مدھم مدھم ٹپ ٹپ، تھکی تھکی، اس میں چمک نہیں، تان

نہیں، لے نہیں، لوپ نہیں جیسے ریوڑی بھیگ گئی ہو، کڑا کا نہ رہا ہو۔  
لیکن یہ رُک تو تھا، رے لیے نہیں ہے تمہیں تو شاہراہ پر ہونا چاہیے جہاں رونق ہے زندگی ہے۔ میں کہتا ہوں۔  
وہیں سے آئی ہوں۔ وہ جواب دیتی ہے۔  
لیکن کیوں؟ ناگاہ میرے منہ سے نکل جاتا ہے۔  
وہ سراٹھاتی ہے، تن کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ میری مرضی۔  
میں چپ ہو جاتا ہوں، چپنے لگتا ہوں، جیسے کوئی بات ہی نہ ہو۔ لیکن دل میں کچھ کچھ ہونے لگتا ہے۔ پتا نہیں غصہ ہے  
یا کیا!

پاؤں کی چاب پھر قریب آ جاتی ہے۔  
تو میرے ساتھ ساتھ کیوں چل رہی ہے؟ انجانے میں میرے منہ سے نکل جاتا ہے۔  
ساتھ نہیں، میں چل رہی ہوں۔ وہ با آواز بلند کہتی ہے۔ پھر زیر لبی سنائی دیتی ہے، کوئی کسی کے ساتھ نہیں چلتا۔ اس  
کی آواز میں حسرت نہیں آرزو نہیں، بے تعلقی ہی بے تعلقی۔  
میں رُک جاتا ہوں۔ دیکھ تو پاؤں، دھیرے دھیرے ہم ساتھ ساتھ نہ رہیں۔  
ہاں۔ وہ کہتی ہے، دھیرے دھیرے تھے لیکن —————  
لیکن کیا میں پوچھتا ہوں۔

پھر تم بھی پاؤں دھیرے دھیرے لگے۔ رُک کئے۔ میں رُک گیا تھا، مجھے غصہ آنے لگا ہے۔  
ہاں تم۔ وہ جواب دیتی ہے۔ اس کی آواز برف کی سل کی طرح گرتی ہے۔  
تمہیں اپنے متعلق خوش فہمی ہے کیا، میں پوچھتا ہوں۔  
تمہیں ہے مجھے نہیں۔ میں غش فہمیوں کی دنیا سے نکل آئی ہوں۔  
میں رُک جاتا ہوں، میں تمہارے ساتھ نہیں چلوں گا  
تھینک یو۔ وہ جواب دیتی ہے اور چلنے لگتی ہے۔  
تھینک یو کس بات پر؟ میں چلتا ہوں۔  
میں تمہارے ساتھ چلنا پسند نہیں کرتی۔ وہ پیچھے مڑے بغیر جواب دیتی ہے۔  
غش سے میری کنٹیاں بجنے لگتی ہیں۔ میں اس کے پیچھے بھاگتا ہوں۔ میرے ساتھ چلنے میں کیا ہے۔ بولو  
تم ساتھ ہی نہیں ہو۔

لیکن کیوں؟ میں اسے کندھوں سے پکڑ لیتا ہوں  
تم اپنی میں سے بھرے ہوئے ہو۔ اتنے بھرے ہوئے ہو کہ دوسرے کی گنجائش نہیں۔ تم تو بھر دے نہیں سکتے خود

توجہ کے طالب ہو۔

تم مجھے جانتی ہو کیا؟

جانتی نہیں۔ وہ جواب دیتی ہے، تمہارے ماتھے پر لکھا ہوا ہے۔

تم اسے پڑھ سکتی ہو کیا۔ میں طنزاً پوچھتا ہوں۔

ہاں۔ وہ سراٹھا کر جواب دیتی ہے، میں عورت جو ہوں۔

مجھے یوں لگتا ہے جیسے کسی نے سن کر دیا ہو۔ میں اپنے ہاتھ اُس کے کندھوں سے اٹھا لیتا ہوں۔ میری گردن ٹنک جاتی ہے۔

مجھے دیکھ کر اس کا رویہ بدل جاتا ہے۔ کہتی ہے میں تمہیں دکھانا نہیں چاہتی۔ دل میلانہ کرو۔ سچ سننے کی ہمت پیدا کرو۔ اس نے پہلی بار نگاہیں اٹھائی ہیں مجھ پر پھر دیر نظر ڈالی ہے اور مسکرا دی ہے۔

دفعتاً نہ جانے کیا ہو گیا ہے کچھ ہو گیا ہے رنگ پیکاری چل گئی ہے۔ پیرتن گئے ہیں۔ پتے ہرے ہو گئے ہیں۔ بتیاں روشن ہو گئی ہیں۔ چاند کی چاندنی نے سارے منظر کو بھگو دیا ہے۔

میرے ارد گرد اک بھیر لگ گئی ہے۔

وہ پل پڑتی ہے۔

رُک جاؤ، رُک جاؤ۔ میں اس کے پیچھے پیچھے چل پڑتا ہوں۔

پیچھے پیچھے چلنے کا یہ پہلا موقع نہیں ہے۔ زندگی میں میں بارہا پیچھے پیچھے چلا ہوں۔ مجھ میں صلاحیت نہیں کہ کسی کو پیچھے لگا سکوں۔ دراصل میں ازلی طور پر پیچھے چلنے والوں میں سے ہوں۔ میرا عشق پیچھے چلنا ہے۔ جو میرے پیچھے چلتی ہے وہ دل سے اُتر جاتی ہے جب تک پیچھے پیچھے چلتا ہوں جنون قائم رہتا ہے۔ جب ساتھ ساتھ چلنے کا موقع آتا ہے قدم اکٹرا جاتے ہیں۔

سال ہا سال پہلے یہی بات مجھے اماں نے بتائی تھی لیکن اماں کی یہ بات میں نے کبھی نہ سنی تھی۔ اماں کی بات پر میں کیسے سوچتا۔ میں تو بات بات پر اماں سے کہا کرتا تھا ”اماں! تم نہیں سمجھتیں“ جو سمجھنے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو اس کی بات پر سوچنا کیسا! اماں کی بات کو میں نے کبھی نہ جانا تھا اور جسے جانا ہی نہیں اسے ماننا کیسا۔

دو پہر کا وقت تھا، بدلتے موسم کی ہوا چل رہی تھی، گرتے پتے کھڑکھڑ رہے تھے، ادا اسی کے ڈھیر لگے ہوئے تھے، اس چھوٹے سے گھر میں ہم تین رہتے تھے۔ ننھا منیر دیوار سے لگا بے بسی کی تصویر بنا کھڑا تھا۔ میں ٹین کی کرسی پر بیٹھا دو نونو ہاتھوں سے سر کو تھامے فضا کو گھور رہا تھا۔ بوڑھی اماں دیوار سے ٹیک لگائے آؤ چھیل رہی تھی۔ اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے۔

دیر تک خاموشی چھائی رہی۔

دفعاً آماں بولی، ایسے کیسے چلے گا بیٹا !

میں نے سر اٹھایا، ایسے کیسے کیا آماں !

کبت تک وہ دیوار سے لٹکا کھڑا رہے گا۔ اس نے منیر کی طرف اشارہ کیا، کبت تک تو دونوں ہاتھوں میں سر تھامے گھورتا رہے گا۔ اور وہ ٹک ٹکی مجھ سے اب یہ کچھ نہیں ہوتا بیٹے !

کیا کریں آماں !

کوئی گمروالی لے آنا۔

کیسے لے آؤں۔ ملے تو لاؤں۔ ڈھونڈ رہا ہوں۔

نہ نہ۔ وہ بولی۔ اس کا چہرہ یوں پھوٹ گیا جیسے شیشہ ٹوٹ جاتا ہے۔ آواز میں منت بھری ٹوٹ جھکی۔ نہ بیٹے نہ اندر کے واسطے ڈھونڈ میں نہ پڑنا۔

کیوں آماں ؟ میں نے پوچھا

کوئی پسند آگئی تو تم اس کے پیچھے بھاگو گے۔ وہ رک گئی۔ انگلی سے آنسو پونچھا۔ پہلے بھی یہی ہوا تھا۔ سولہ سال تم اس کے پیچھے بھاگتے رہے تھے۔ پھر جب وہ مل گئی تو ساتھ ساتھ نہ چل سکے۔

جو پیچھے بھاگنے والے ہوتے ہیں بیٹا، وہ ڈرتے ہیں، کہ مل نہ جائے، پیچھے بھاگنے کی لذت ختم نہ ہو جائے۔ وہ چپ ہو گئی۔ میں سوچنے لگا۔ بات سامنے دھری تھی پر میرے پلے نہ پڑی۔

اب میں نے جانا ہے کہ سامنے دھری نہیں دکھتی۔ جو ڈھونڈ کا رسیا ہوا سے سامنے دھری کیسے دکھے۔

دیر تک ہم چپ چاپ بیٹھے رہے۔

پھر آماں اٹھی میرے پاس آئی، ہاتھ میرے سر پر رکھ دیا، تھپکا، بولی بیٹے ! تو سب کچھ جانتا ہے پر خود کو نہیں جانتا۔ میں تجھے جانتی ہوں۔ مجھے پتا ہے۔

تو مجھے کیسے جانتی ہے آماں !

تو اپنے آپ پر گیا ہے نا۔ ہو بہو وہی ہے ہو بہو۔

اور میں نے ساری زندگی اس کے ساتھ گزار دی ہے۔ وہ بھی یہی سمجھتا تھا کہ پیچھے بھاگنا محنت ہے۔ بس وہ بھاگتا ہی رہا زندگی بھر۔

وہ خاموش ہو گئی، دیر تک کھڑی میرے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرتی رہی اور میں سر جھکائے بیٹھا رہا۔

آماں، میں نے خاموشی توڑی، محبت کیا ہوتی ہے۔

کچھ دیر کے لیے وہ خاموش رہی، پھر بولی، بیٹے ! محنت دوڑ بھاگ نہیں ہوتی۔ طوفان نہیں ہوتی سکون ہوتی ہے۔

دریا نہیں ہوتی جھیل ہوتی ہے۔ دوپہر نہیں ہوتی بھورے ہوتی ہے۔ آگ نہیں ہوتی اُجالا ہوتی ہے۔ اب میں



مجھے کیا بتاؤں کہ کیا ہوتی ہے وہ بتانے کی چیز نہیں بتینے کی چیز ہے، سمجھنے کی چیز نہیں جاننے کی چیز ہے۔

اماں کی بات میرا رستہ روک لیتی ہے میں رُک جاتا ہوں لیکن تڑپ بھری نگاہوں سے اسے دیکھتا رہتا ہوں اس امید پر کہ شاید وہ مڑ کر دیکھے، پھر مسکرائے، پھر پھل پھل پھل جائے۔  
لیکن وہ چلے جاتی ہے یوں چلے جاتی ہے جیسے کسی نے اس کا رستہ کاٹا ہی نہ ہو جیسے کسی کو پیچھے چھوڑ کر نہ جا رہی ہو سچی بات یہ ہے کہ اگرچہ میرے پاؤں رُک گئے ہیں لیکن میں نہیں رُکا ہوں میں اس کے پیچھے پیچھے چلے جا رہا ہوں چلے جا رہا ہوں۔  
دن گزر جاتے ہیں ہفتے گزر جاتے ہیں لیکن میں چل رہا ہوں چلے جا رہا ہوں۔ اس کے پیچھے پیچھے چلے جا رہا ہوں۔  
پتا نہیں میں اس کے پیچھے پیچھے کیوں چلے جا رہا ہوں، کوئی خواہش نہیں آرزو نہیں جو پیچھے چلنے پر اکسائے، حصول کی خواہش نہیں، طلب نہیں، مانگ نہیں۔  
اسے دینے کے لیے میرے پاس کچھ بھی نہیں۔  
پوچا کے پھول سوکھ کر کاٹا بن چکے ہیں۔  
آرتی کی تھالی خالی پڑی ہے۔  
بھینٹ کرنے کے لیے کچھ بھی تو نہیں۔  
پھر بھی چلے جا رہا ہوں۔  
نہ مقصد نہ منزل۔

چلتے چلتے ایک دن وہ پھر نظر آ جاتی ہے۔  
مجھے یقین نہیں آتا، آنکھیں ملتا ہوں۔  
نظر تو وہ مجھے مسلسل آتی رہتی ہے۔ وہ مسکراہٹ وہ رنگ پچکاری جیسے اللہ میاں نے کن کہہ دیا ہو۔  
نہیں نہیں — فریب نگاہ نہیں۔ واقعی وہ پارک کے ایک کونے میں درخت کے مقابلہ میں پڑا کر ڈونڈیٹھی ہے  
ہاتھ میں برش ہے۔ پہلو میں بہت سے رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔ روبرو ایک بڑی سی کینوس فریم پر لگی ہوئی ہے  
بوردرخت کے تنے کے سہارے کھڑی ہے۔

میں دبے پاؤں اس کے پیچھے جا کھڑا ہوتا ہوں۔  
ارے یہ کینوس پر کیا بنا ہوا ہے، اس قدر خوفناک چہرہ دیکھ کر روٹنے لگے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کوئی عفریت ہے، یہ کیا بنا رہی ہے!

دیر تک میں وہاں کھڑا رہتا ہوں، کھڑا رہتا ہوں۔  
وہ مڑ کر دیکھتی ہے، ایک نظر غلط انداز — سرسری — اور پھر سے رنگ بھرنے میں مصروف ہو جاتی ہے

جیسے چمکے کوئی کھڑا ہی نہ ہو۔ انداز میں نہ تعجب ہے نہ لگاؤ نہ لاگ۔

یکساں بنا رہی ہو۔ میں پوچھتا ہوں  
پورٹریٹ۔ وہ منہ موڑے بغیر جواب دیتی ہے  
کس کی ہے؟

بے کسی کی۔ وہ جواب دیتی ہے

کوئی عفریت ہے

نہیں۔ عفریت نہیں

کس کے لیے بنا رہی ہو؟

میری اساتذہ ہے۔ وہ چمکے دیکھے بغیر جواب دے جا رہی ہے۔ بڑی کانٹوں سے بھری شبیہ ہے۔

ہاں تناؤ ہے، تلخی ہے، شدت ہے۔ مٹھاس نہیں محبت نہیں۔

محبت تو شدت کے بغیر ممکن نہیں۔ میرے منہ سے نکل جاتا ہے، نہیں۔ محبت شدت کی لہنی ہے۔ وہ پہلی بار مڑ کر  
میری طرف دیکھتی ہے، مسکراتی ہے۔ وہی رنگ پیکاری، فرحت سے بھری ایک پھو ماری اڑتی ہے۔ پورٹریٹ  
کی ساری تلخی دھل جاتی ہے۔

تم شدت کو بُرا جانتی ہو کیا؟ میں پوچھتا ہوں

شدت خود پرستی کا ایک روپ ہے۔ میں اسے بُرا نہیں جانتی۔ بس مجھے گوارا نہیں۔

تم محبت کو کیا سمجھتی ہو؟ میں پوچھتا ہوں

وہ میری طرف منہ موڑ کر بیٹھ جاتی ہے۔ سوچ میں پڑ جاتی ہے۔ کہتی ہے محبت ایک پرسکون کیفیت ہے،  
وجدان ہے۔ نہیں۔ وہ زیر لب گویا خود سے کہتی ہے بتائی نہیں جاسکتی صرف بتی جاسکتی ہے۔

دفعاً وہ میری طرف دیکھ کر چمکتی ہے، رگ جاؤ، رگ جاؤ۔ وہ اٹھ کر میری طرف آتی ہے دونوں ہاتھوں سے میری ٹھوڑی تھام  
لیتی ہے۔ پھر ٹھوڑی پر بائیں ہاتھ کی انگلی رکھ کر پوچھتی ہے یہ کیا ہے سکار ہے یا تِل ہے۔

تِل ہے میں جواب دیتا ہوں

وہ پورٹریٹ کی طرف مڑتی ہے برش اٹھاتی ہے اور شبیہ کی ٹھوڑی کے بائیں ہاتھ کا لالہ نقطہ لگا دیتی ہے غصے سے میرا منہ  
سُرخ ہو جاتا ہے۔ کیا مطلب — تمہارا مطلب ہے یہ میری۔ میں پورٹریٹ کی طرف اشارہ کر کے کہتا ہوں لیکن  
میرا گلہ خشک ہو جاتا ہے۔

وہ میری طرف منت بھری نگاہ سے دیکھتی ہے۔ کہتی ہے سچ جاننے کا حوصلہ پیدا کرو۔

دفعاً پارک کے پھول انگاروں میں بدل جاتے ہیں۔ شعلے اُٹھتے ہیں۔ پودے دھڑ دھڑ جلنے لگتے ہیں منظر دھواں دھواں

ہو جاتا ہے۔ میں اُٹھ بھاگتا ہوں، بھاگتا رہتا ہوں، پتا نہیں کب تک بھاگتا رہتا ہوں۔  
شام کو جب تھکا ہارا گھر پہنچتا ہوں تو دفعتاً لیٹے لیٹے میرے اندر سے کوئی کتا ہے تم خود سے بھاگ رہے ہو، میں چونکتا ہوں  
یہ کیا ہوا، کیا میری میں کا ایک حصہ باغی ہو گیا ہے۔ ضرور اس لڑکی نے مجھ پر جادو کر دیا ہے۔ میں خود کو اس کی نظر سے دیکھنے  
پر مجبور کر دیا گیا ہوں۔

نہیں میں خود سے نہیں بھاگ رہا۔ یہ جھوٹ ہے غصے میں میرے منہ سے نکل جاتا ہے۔ میری بیوی یہ سن کر گھبرا گئی ہے  
پوچھتی ہے یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ اسے کیا جواب دوں۔ اگلے روز صبح با تھ روم میں میری نگاہ آئینے پر پڑتی ہے تو میں  
چونک پڑتا ہوں — ارے! یہ کیا، آئینے میں عفریت مجھے گھور رہا ہے۔ نہیں نہیں یہ میں نہیں، میں تو روز آئینہ  
دیکھتا ہوں۔

غسی کی آواز سن کر میں چونک جاتا ہوں۔  
آئینے میں عفریت کے چہچہے ہاتھ میں برش پکڑے وہ غس رہی ہے کتنی ہے تم روز آئینے میں دُہ دیکھتے ہو جو تم دیکھنا  
چاہتے ہو وہ نہیں جو تم ہو۔ وہ جو تم سمجھتے ہو کہ ہو۔

میں آئینے پر پیچھ مارتا ہوں، تراخ کی آواز آتی ہے اور پھر باہر نکل جاتا ہوں۔  
شام کو جب میں گھر پہنچتا ہوں تو میری بیوی ایک بڑا سا پیکٹ میرے ہاتھوں میں تھادیتی ہے کتنی ہے ایک خاتون  
دے گئی ہے پیکٹ کا غذ میں پسٹا ہوا ہے۔

میں کا غذ پھاڑتا ہوں — ارے وہی پورٹریٹ۔

پورٹریٹ کے کونے میں ”علی“ لکھا ہوا ہے۔

تصویر کو دیکھ کر میری بیوی ہونٹوں پر انگلی رکھ لیتی ہے۔ ہائے اللہ یہ تو کوئی بھوت ہے۔  
میں اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیتا اور تصویر کو الٹا کر کے دیوار کے ساتھ لگا دیتا ہوں۔  
کچھ دیر کے بعد چانک جو میں اُدھر دیکھتا ہوں تو سن ہو کر رہ جاتا ہوں، تصویر کینوس کی پشت پر ابھرتی ہے۔  
دیوانہ وار میں پیکٹ کو تصویر کو اٹھا لیتا ہوں اور باہر نکل جاتا ہوں سوچتا ہوں میں اسے ایسی جگہ پھینک آؤں گا جہاں کسی  
کی نظر نہ پڑے۔

سڑک پر آکا ڈھکاموڑیں چل رہی تھیں ایک وگن آکر رُک گئی ہے۔ میری نگاہ اس کی پشت پر پڑتی ہے — ارے  
یہ کیا — وگن پر وہی تصویر بنی ہوئی ہے، گھر اگر میں منہ موڑ لیتا ہوں۔ سامنے دیوار پر بھی وہی تصویر نظر آتی ہے  
— ارے میں بھاگ لیتا ہوں۔ جگہ جگہ ٹریفک سائینز پر وہی عفریت مجھے گھور رہا ہے۔

میں گھر کی طرف بھاگنا شروع کر دیتا ہوں۔  
ڈرائنگ روم میں میرا دوست راجا شفیق میرا انتظار کر رہا ہے میں تصویر کو کمرے کی دیوار سے لگا کر راجا سے ہاتھ ملاتا ہوں۔

اس کے ساتھ ایک بوڑھا آدمی ہے۔

برہمچریہ کر باتیں کرنے لگتے ہیں۔

راجا بوڑھے ساتھی سے کہتا ہے حاجی صاحب میرا دوست آج کل بہت پریشان رہتا ہے اس کے لیے دعا کریں۔

کیا پریشانی ہے؟ حاجی پوچھتا ہے

میں ایک المیہ میں پھنسا ہوں میں جواب دیتا ہوں، وہ یہ کہ میں کون ہوں۔

حاجی مسکرا دیتا ہے۔

میں اپنی بات کی وضاحت کرتا ہوں کہتا ہوں میرا مطلب ہے کیا میں وہ ہوں جو خود کو سمجھتا ہوں یا وہ ہوں جو لوگ مجھے

سمجھتے ہیں۔ حاجی پھر مسکراتا ہے کہتا ہے چاہے آپ یہ ہیں یا وہ ہیں آپ اس گھنجٹ میں کیوں پڑتے ہیں کہ آپ کیا ہیں

اپنی میں کا بوجھ اپنے کندھوں پر کیوں اٹھائے پھرتے ہیں۔ خواہ مخواہ سکمی رہنا چاہتے ہیں تو اپنی میں کو بھول جاتیے۔

اس بوجھ کو کندھوں سے اتار پھینکنے۔ اپنی توجہ کسی اور چیز کی طرف منطقت کر لیجئے۔

کس طرف منطقت کر لوں۔ میں پوچھتا ہوں

کسی طرف بھی۔ وہ جواب دیتا ہے، جو آپ کو میں کی قید سے آزاد کرے۔

مثلاً میں پوچھتا ہوں۔

مثلاً وہ جواب دیتا ہے کوئی چیز، کوئی خیال، کوئی محبوب۔ میرے روبرو عینی آکھڑی ہوتی ہے۔ وہ مسکرا

دیتی ہے۔ رنگ پچکاری سارے عالم کو رنگ دیتی ہے جیسے اللہ میاں نے کنن کہہ دیا ہو۔

عین اس وقت میرا دوست چلا کر کہتا ہے یہ تم کو ری کینوسس کو کیوں اٹھانے پھرتے ہو؟ وہ عفریت کی تصویر کی

طرف اشارہ کرتا ہے۔

میں تصویر کی طرف دیکھتا ہوں۔ ارے حیرت سے میرا منہ گھٹکا کھلا رہ جاتا ہے۔ کینوسس بالکل کوری ہے تصویر کا

نشان تک باقی نہیں رہا ہے۔

# بشیر سے موجد تک

## احسان دانش

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ابھی چند دن ہوئے وہ وقت گزرا ہے جب بشیر دن رات محنت اور دیانت سے سرفراز آرٹسٹ کے پاس شاگرد کی حیثیت سے کام لے سیکھنے آیا تھا اور زرخیز کی حیثیت سے تازہ برداری کرتا تھا، مجھے اس اسٹوڈیو شاگردی سے جہاں افسوس ہوتا وہاں بشیر سے محبت آمیز مہم دی بھی بڑھ رہی تھی، ان دنوں میں علم قیاد پر مطالعہ کر رہا تھا۔ میں جب سرفراز صاحب کے یہاں جاتا تو آہستہ آہستہ بشیر کے خدوخال بڑھتا اور اپنے دل میں کہتا کہ نہ جانے کب اور کس طرح یہ لڑکا اس موجدہ دلدل سے نکلے گا اور عروج کب اسے آواز دے گا لیکن پھر خیال کرتا کہ خدا تو ہر شے پر قادر ہے، اس کے یہاں کا بے کی کمی ہے وہ چاہے تو ذرے کو آفتاب بنادے اور مولے سے شاہین کو شکار کرا دے۔

دن غیاد احرام باندھ کر تے رہتا اور راتیں کالابرق اور مے آتی رہیں ایک دن بشیر نے مجھ سے پوچھا میزا نام بڑا ہی عامیاز ہے اس نام کے بشیر آدمی در بدر ٹھوکر لیں کھاتے پھرتے ہیں، اپنے نام کا گناہ کون سا کڑا لگاؤ کی کہ نام میں انفرادیت آجائے۔ میں نے اُسی وقت اس کے بلندی پر سفر کا آغاز محسوس کیا اور غور سے اس کے خدوخال کو پڑھ کر کہا۔ میاں تم اپنے نام کے ساتھ ”موجد“ کا اضافہ کر لو اور خود کو بشیر موجد لکھا کرو۔ وہ پٹنا سا گیا اور بوکھلائے ہوئے بسج میں کہنے لگا۔ اس کے معنی تو ایسا یاد کرنے والے کے ہیں۔

میں نے کہا اس کی فکر نہ کرو، اس کے یہ معنی ہی تمہیں موجد بنائیں گے آخر قدرت کچھ سوچ کر ہی نام دیتی ہے، آج سے تم کچھ لو کہ تم موجد ہو رہے ہو،۔۔۔ رات دن محنت کرو اور خدا سے فضل و کرم اور مہبود کی دعائیں جاری کھو، وہ کسی کی محنت ضائع نہیں کرتا ہر شخص کو اس کی آرزو اور کوشش کے مطابق دیتا ہے۔ وہ خاموش ہو گیا۔

میں نے اُسے موجد کہنا شروع کر دیا، پہلے پہلے تو سرفراز نے قہقہہ لگایا پھر وہ خود بھی اُسے موجد کے نام سے پکارنے لگے، جب پہلے دن اُسے سرفراز نے موجد کے نام سے پکارا تو میں نے کہا۔ یہ بخوردار اب تم موجد ہو گئے استاد تمہیں موجد کے نام سے پکار رہے ہیں۔

اس کے بعد موجد نے اپنے فن کی تحصیل کے لئے خون پانی ایک کر کے رکھ دیا ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے یہ آرٹ کے ملاوہ کسی کام کے لیے پیدا نہیں ہوا۔

بہت دلی نہیں گزرے کہ لاہور میں اس کے ڈیناموں کی شہرت و بالکی طرح پھیل گئی اور بڑے بڑے آرٹسٹ اسے حیرت کی نظروں سے دیکھنے لگے۔ رسالوں، اخباروں اور کتابوں میں اس کے شاہکار قدم قدم پر نظر سے گزرنے لگے، اچھے اچھے ریلے والے موجد کی جستجو میں مرگواں رہنے اور کتابوں والے اسے کھوجتے پھرتے تھے آج وہ بفضلہ تعالیٰ لاہور جیسے شہر میں اپنی دلچسپی کا ایک ہی آرٹسٹ ہے۔

موجد کے فن کا ظاہر و باطن تقلید اور نقالی کا رعب نہیں وہ روایات کو قائم رکھتے ہوئے جدید نظریات کو صفحہ قرطاس پر اس طرح اُبھارتا ہے کہ ایمان اور جناسکار دونوں داد و تحسین پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ وہ جانتا ہے کہ تعلیق فن کار کے لیے ایسا خطرناک راستہ ہے جو دھولان سے نشیب میں اترتا ہی چلا جاتا ہے اور چاند سون کی روشنی روز بروز پردہ کرتی چلی جاتی ہے آخر وہ پاتال میں اتر جاتا ہے جہاں سے واپسی کی ہمت نہیں ہوتی آخر وہ پستیوں کی کوئی جگہ داخل کر لیتا ہے اور روشنی میں رہنے والی مخلوق کے نظام حیات اور حسی عمل سے اسے کوئی واسطہ نہیں رہتا، اس کے علم سے زندہ رہنے والا آرٹ تخلیق نہیں ہوتا لیکن وہ اُسے بھی آرٹ کا نام دیتا ہے اور پستی کے بانسہ اُسے بڑا آرٹسٹ کہنے لگتے ہیں۔

عموماً ایسے لوگ خود قریبی، فن فروش اور کوتاہ فہمی کے مریض ہو جاتے ہیں اور رفتہ رفتہ ان کی تخلیقات ہی انھیں فن بدر کر کے لوگوں میں حقیر کر دیتی ہیں اور پھر وہ راستوں میں نشیب کے میلے ٹکڑوں کی طرح ڈیرے نظر آتے ہیں۔

موجد یہ اچھی طرح جان گیا ہے اور اس کے دل و دماغ پر یہ منکشف ہو گیا ہے کہ آرٹ ایک زندہ جاوید تہذیبی یادگار اور ثقافتی مقصد ہے جسے کوئی صمیم فکاہ نظر انداز نہیں کر سکتا، زندگی کے تغیرات اور عمر کے انقلابات کے باوصف ہر حال میں اس کی حفاظت فرض قرار پاتی ہے۔

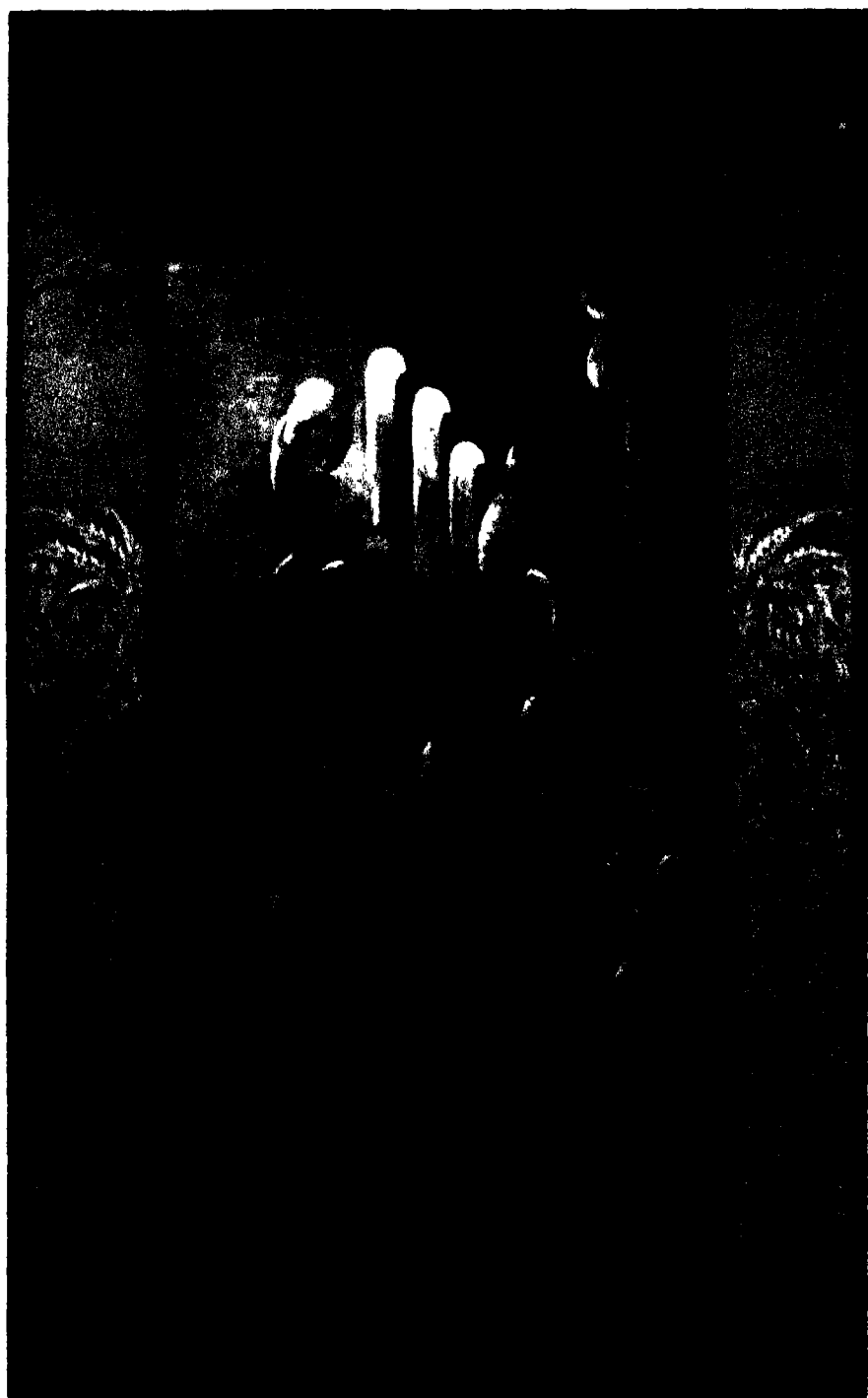
اُسے خبر ہے اور اس کی عمر کے جذبات و مشاہدات نے اُسے بتا دیا ہے کہ شاعری اور مصوری ہی حیات کے گھر و دہلیزوں کو ندھب اور علم کے ایوانوں تک لے جاتی ہے کیونکہ یہ دونوں فی جابروں سے آنکھیں ملا کر بات کرنا سکھاتے ہیں انھیں سے اجتماع کو افراد کو لازمی درس ملتا ہے جس سے ہر فرد اجتماع کا ممنون بھی ہوتا ہے اور شریک جہد بھی اور یہ زندگی کا چکر صدیوں سے اسی انداز پر چل رہا ہے۔ موسموں کے اثرات اس پر ضرور ہوتے ہیں کوئی موسم ہوا آرٹ کی تھم ریزی کو خراب نہیں کر سکتا۔

بخیر موجد پہلے بھی نقالی کا قائل نہیں تھا نظریے اور تقلید کو کھرا تبیع کہتا ہے اور اُسے فکار کی توہین خیال کرتا ہے اور شخصیت پر کلک کاٹیکا!!

اس فکار کے لیے تو یہ تکرار ایک داغ رسوائی سے کسی طرح کم نہیں جو اپنی انفرادیت میں پھٹنے پھولنے اور پھیلنے بڑھنے کی ایمان افروز آرزو سے کربا ہوا ہو۔ لاہور میں فکاروں کی کمی نہیں اور ہر دور کے مختلف فکار اپنی اپنی جگہ نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کامیاب بہت کم ہوتے ہیں عموماً انھوں سے ناکافی پسینہ پونچھنے دیکھا گیا ہے۔

یہ بھی نظر سے گزرا ہے کہ جو فکار عمر میں کم ہوتا ہے وہ استاد سے زیادہ شہرت پا جاتا ہے اصل میں وہ اس کی بجائے تخلیق باز مانت کی بات نہیں بلکہ اس کی ابتدا پر جو خیر و خوں کے فنی شباب اور نکھرتے ہوئے اموروں سے ہوتی ہے اس لئے وہ آخر میں استاد کہلانے لگتا ہے اور استاد قدیم اللہ کو چارے ہو جاتے ہیں اس بات کو وہ فکار خود بھی اچھی طرح جانتا ہے لیکن داد و تحسین سے بھٹکانے والے تیسرے درجے کے لوگ اسے غیر فطری، غلط اور نامناسب دعوؤں پر مجبور کر دیتے ہیں پھر وہ ماضی کے فن کاروں کو نظر انداز کر کے اپنی گمراہ ذہنیت اور بھٹکی ہوئی انسانیت کو اور بھنیلیسی کہنے لگتا ہے اور یہ وہ تخریبی مغالطہ ہے جس کی دلدل سے ابھرتا دشوار نہیں نامکن ہے۔

مگر بحمد اللہ کہ موجد اس چکر میں نہیں آتا وہ پیشرووں کا ملاح اور حال کے لوگوں کی عزت کرتا ہے وہ ماضی کا ممنون بھی ہے



اور سکر گزار بھی حال کا آج موجد کی فکرانہ حیثیت کو ٹوپی سنبھال کر دیکھنا پڑتا ہے اور یہ سادگی کے ساتھ شرافت موجد کے لیے ایسا شگون ہے جو اپنے دامن میں اجالے ہی اجالے رکھتا ہے۔

موجد پر یہ بات بروقت حشف ہو گئی کہ فن جدید ہوا قدیم جزو ہوا کل وہ راستوں کے انقلابات اور تانوں کے گرد و غبار میں گم نہیں ہو جاتا بلکہ اپنے خالق کی قد آوری کا اعلان کرتا رہتا ہے اس سلسلے میں مجھے ایک ٹکڑا یاد آ گیا کہ دیو جانس کبھی نے اپنے ایک ہم جماعت کے جو اس کے ساتھ آرٹ میں یٹولی رکھتا تھا ایک اپنے گھر پر طبیب کا بورڈ لگائے ہوئے دیکھا دیو جانس نے اُس سے سوال کیا کہ تم تو بہت اچھے آرٹسٹ تھے یہ حکمت کا بورڈ کیوں لگایا۔ اُس نے کہا: ”آپ درست فرماتے ہیں لیکن میں نے یہ سوچا کہ آرٹسٹ کا عیب صدیوں خدائی کا اعلان کرتا رہتا ہے اور طبیب کے عیب کو زمین چھپا لیتی ہے۔“ دیو جانس کبھی خوب کہہ کر آگے بڑھ گیا۔

موجد کا کہنا ہے کہ اگر نسا دیر کے حسن کو محقق کی نظر سے دیکھا جائے تو مختلف شاہکاروں سے تاریخ اور اس کے ادوار مرتب ہو سکتے ہیں مگر ہمارے اس بحرانی دور کو ایسی فرصت اور سینوں میں وہ پاکیزہ لگن کہاں؟ یہاں تو ہر نواد کے لیے پھولوں کے مارے استقبال کو تیار رہتے ہیں اور ہر جانے والے کو تالیوں کی گونج میں رخصت کرتے ہیں۔

ان میں حکومت پر تنقید کا ہوتا نہیں اور نہ تہذیب اور معاشرے کو یہ کاغذ پر منتقل کر سکتے ہیں انھیں نسان اور آدمی کی حدناصل نہیں سمجھتی یہ تو خواہوں کے اوٹ پٹا لگ مناظر اور خیالات کے خاکوں اور تیر تیر کر داروں کی تشکیل کرتے ہیں شاید یہ بھی ایک تحریک ہے کہ کوئی طبقہ کسی طبقے سے پورن طرح آگاہ نہ ہونے پائے کسی کا دکھ تکلیف، تباہی اور بیماری سے کسی کو آگاہی نہ ہو اس طرح صاحب اقتدار کی جوع البقر سر اچھے انسان، ادیب، شاعر، آرٹسٹ اور خاندان کے شرفا کو ٹرپ کرتی جلی جاتی ہے اور انقلاب کہیں سے نمودار نہیں ہوتا، ورنہ فن کے معنی تو یہ ہیں کہ انفرادیت ہو یا اجتماعیت، توانائی کا زور ہو یا انحطاط کی کمزوری، بلخ و داغ ہو یا درشت و بیاباں، شراب ہو یا شہدائے بول یا نقص اس کی گرفت سے باہر نہیں جاتے۔

یہ جدید شاعری کی طرح جدید آرٹ تصور اور تخیل کو مسلوب اور محدود کرنے کے وسائل میں ورنہ فکر و خیال کی انفرادیت آرٹسٹ اور آرٹسٹ کسی عالم میں بھی دستوروار نہیں ہوتے، آرٹسٹ کے قلم کو زمین و آسمان راستے دے دیتے ہیں اور آرمیٹھیاں اپنی گردبادی کو بخم کر لیتی ہیں اور اس تمام عمل سے مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ روح کی پاکیزگی اور خیالات کی انفرادیت کو عام کر دیا جائے۔

موجد کہیں کہیں نہیں عموماً تصور اور تخیل کی طرح رنگوں، خطوں اور قوسوں سے وہ بات بھی کہہ جاتا ہے جو وقت کے عمل میں خنیں کی صورت میں ہوتی ہے اور یہیں اس یقینی کو خنگی ملتی ہے کہ آرٹسٹ کو بھی شاعر کی طرح القا ہوتا ہے۔ ورنہ یہ کام آسان نہیں ہے اسی ایک سبب سے شاعری اور مصوری تاریخ کے حقائق، اخلاق کے اصول، رزم و دہزم کے ساز و سامان بطور یاد کا چھوڑتی چلی آ رہی ہے۔

حقائق کو غلط بیانی اور عقائد کو کج رہائی کی طرف لانا اصل فکر کا شیرہ نہیں یہ تو جھوٹے پیغمبروں کی بدینت امت کا اصول رہا ہے، فن تو سفر میں اقلیم میں حقائق کی جھلک سے عاری نہیں ہوتا، وہ صداقتوں کی مادی اور حقائق کی تبلیغ کا دست راست ہوتا ہے۔

ہم دوزر دیکھتے ہیں کہ جب کسی تصویر کا تناسب بگڑ جاتا ہے تو لوگ اسے ان نیچرل کہہ کر نظر انداز کر دیتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ جہاں فکا حقیقت سے بغاوت کرے اور اصلیت سے روگردانی کو شعار بنا لے وہ اسی قابل ہے کہ نظر انداز کر دیا جائے۔



میں اس شہر لاہور کی بچاس لاکھ مخلوق کے کزدہ در کردہ فنی کاروں میں کئے چنے نکلا رایسے پاتا ہوں جو فنی کار کی خصوصیات اور فنی کار کی شرط پر پورے اترتے ہیں اور ان میں ایک بشیر موجد بھی ہے وہ جہاں اخلاقی اصولوں اور انسانیت کی اعلیٰ اقدار پر کار بند ہے وہیں دستوں کا دست اور باروں کا بار بھی ہے۔ وہ دوستوں کی خود غرضیوں، ریا کاریوں اور فتنہ پردازوں کو سمجھتے ہوئے ان کی دل شکنی نہیں کرتا میں نے آج تک اس سے کسی فن کار کے متعلق کوئی ہنسناست فقرہ نہیں سنا وہ معاصرین سے دوستوں اور دشمنوں سے عزیزوں جیسا براؤ رکھتا ہے آج کل تو جہاں تک میرا خیال ہے وہ دیا سے زیادہ عینئ کو پیش نظر رکھتا ہے۔ جس سے اس کی زندگی میں کشمکش کے علاوہ دُن کا نور اور دل کا کد اُن سے ہر وقت آتش زبر پا رکھتا ہے وہ اس ناہنجار سوسائٹی اور نامعقول ہجوم میں رہنے کے باوجود دنیا دار نہیں وہ واقف لوگوں سے بھی عزیزوں جیسا سلوک رکھتا ہے۔ وہ اب جامد اہ چیزوں کی تصاویر کم ہی بنا تا ہے۔ اب وہ ایک عرصے سے ڈیزائننگ میں چابک دس نکارتے۔ نیا اسے تندرستی کے ساتھ عورتوں کو سٹافرنے اور عزت دے۔ آمین

# موجد سہرورق کا سحر کار

پروفیسر غلام رسول تنویر

(۱)

اگر کوئی آرٹسٹ آرٹ کے علاوہ ادب سے بھی ربط پیدا کر لے تو اس سے اس کے فن میں وسعت اور کشادگی کے امکانات بہت زیادہ روشن ہو جاتے ہیں۔ چغتائی نے اپنی مصوری کو جب غالب کی شاعری سے مربوط کیا تو وہ بالواسطہ پاک دہندہ اور ایران کے ان تمام فکر مند شعرا اور ثقافتی سلسلوں سے منسلک ہو گیا جو مغلوں کے دور میں ان دونوں ملکوں کے درمیان ایک مشترکہ درانت کی شکل اختیار کر گئے تھے۔ چغتائی اگر اسے فن کو صرف مغل اور ایرانی مصوری کی روایات تک محدود دیکھتا تو اس کے فن کو ان روایات سے آگے بڑھتا جس بہت کم راستہ مطلقاً ایک چغتائی استاد ہی میں غالب کی غزل میں یوں اترتا کہ اس پر بیابان کے وہ مقام نئے نئے راستے واسطے جو عرب نے اُردو فارسی میں پیدا کئے تھے۔ چنانچہ اس کی مصوری مغل ایرانی مصوری کی بازگشت بننے کی بجائے ایک نئی طرز مصوری کا موجب بن گئی جس میں اُردو فارسی شاعری کے سارے خم و خلیط مزور کئے۔ رنگ و روپ اسرار و بہار کے پہلو پیدا ہو گئے۔

اس طرز مصوری کو مزید جلا اس ملحقہ احباب نے بخشی جن سے چغتائی ابد اسے فارسی سے منسلک ہو گئے تھے۔ وہ حلقہ اصحاب پطرس باری ڈاکٹر تاثیر۔ سید امتیاز علی تاج۔ سمونی غلام مصطفیٰ قاسم اور عبدالمجید سالک وغیرہ جیسے صاحبِ ہوش و ہمت تھے۔ ادراٹ کا یہ حسین امتزاج چغتائی کے فن کو نکھارنے اور فنی حلقوں میں متعارف کرنے میں مفید ثابت ہوا۔ . . . . بنظرِ نادر دیکھا جائے تو ادب و آرٹ کے اسی طلب نے سید امتیاز علی تاج کے ڈرامہ 'انارکلی' کو جنم دیا کیونکہ یہ ڈرامہ بھی رنگ و لہر کی انہی مذکورہ روایات ہی کا ایک حصہ تھا۔ بن کا ذکر چغتائی کے فن کے ضمن میں کیا جا چکا ہے۔

چغتائی کے پہلو بہ پہلو ان کی زندگی میں متعدد افراد نے فن کی شمع روشن کی لیکن ان میں سے اکثر نہ تو چغتائی جیسی لکھنؤ محنت سے سادہ فنی ریاضت کر سکے۔ اور نہ انہوں نے کسی مخصوص طرز کو اپنا کر اس کی نشوونما کا اتنا اہتمام کیا۔ . . . . میرا نے مصور کی زیرِ تربیت نئے مصور کا اجتماعِ روایت کو آگے بڑھانے میں مدد دیتا ہے۔ . . . . لیکن پاکستان کے جدید دور میں آرٹ سکولوں اور اکیڈمیوں کے تربیت یافتہ فوجانہ تو اپنی فکری اور ثقافتی روایات سے منسلک رہ گئے نہ ملک کی ادبی تخلیقات سے شناسائی پیدا کر سکے۔ اس لیے چند ایک کو چھوڑ کر زیادہ تر نوجوانوں نے کٹھن کا بیسیک راستے کی بجائے سہل راستہ اختیار کیا اور مغرب کی کورانہ تقلید میں مغربی انداز ہی میں تجریدی آرٹ میں پناہ ڈھونڈ لی۔ بیشتر فن کار کمرشل آرٹ کی نذر ہو گئے چند ایک جو اس سرزمین کی فنی روایات کو ساتھ لے کر فنی تخلیقات میں مشغول رہے وہ چغتائی کے بعد پیدا شدہ ایک وسیع خلا کو پُر کرنے کی کامیاب کوشش کر رہے ہیں۔

(۲)

اسی انداز میں اس سرزمین کی روایات کو ساتھ لے ہوئے مصوری میں اپنا ایک مخصوص راستہ پیدا کرنے کے لئے ایک اور نوجوان مصور بڑی

خاموشی سے مصروف عمل سے وہ فوج ان بشیر موجد ہے۔ اس نے اپنے شوق کی تکمیل کے لئے کچھ وقت چٹنائی کے ساتھ گندارا اور پاک و مہند کی کلاسیکی مصوروں سے تعارف پیدا کیا پھر اسی جستجو میں اس نے پنجاب کے ایک دوسرے عظیم مصور استاد الہ بخش سے رابطہ قائم کیا اور ان کی تخلیقات کو نظر ثانی دیکھتا رہا۔ اس کے علاوہ اس نے غالب میں مصوری کی جدید تحریک کو سمجھنے کی بھی شعوری کوشش جاری رکھی۔ ریاضت کے ان طویل دنوں میں وہ اویوں کے ایک ایسے حلقے سے وابستہ ہو گیا جس کے ذریعہ رواں احمد ندیم قاسمی تھے۔ جس طرح چٹنائی کے لئے پطرس بخاری اور ڈاکٹر تاثیر جیسے فن شناس افراد کے ذریعے اپنے مفروضات کو جلا بخش اسی طرح موجد نے بھی اس حلقے کے ادیبوں اور شاعروں سے بالعموم اور احمد ندیم قاسمی سے بالخصوص رفاقت رکھتے ہوئے قومی ادب کے خد و خال سے تناسلی حاصل کی اور لاشعوری طور پر یہ سب تاثرات اور خیالات اس کی مصوری میں درآتے رہے۔ انسان دوستی ہمیں ہی سے اس کی کشمکش حیات کا جزو بن چکی تھی۔ عظمت آدم کا بے پایاں احساس اس نے اقبال اور احمد ندیم قاسمی کی شاعری سے حاصل کیا۔ چنانچہ اس کی مصوری کا ربط جہاں کلاسیکی مصوری سے ہے وہاں اس میں استاد الہ بخش کی دیہاتی کچھڑ کی واقعاتی مصوری کی جھلک بھی کہیں کہیں مل جاتی ہے۔ ان اجزا کو مصوری کی جدید تحریک سے مناسب حد تک محفوظ کرنے کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے جس طرح چٹنائی نے اپنی مصوری کا رخ غالب کی شاعری کی مدد سے متعین کیا۔ اسی طرح موجد جدید اردو ادب کے سہارے مصوری کا ایک مخصوص انداز پیدا کرنے میں تہہ بہ تہہ سے مصروف عمل ہے قومی ادب سے موجد کا رابطہ ایک تو اس کے احباب کے ذریعے پیدا ہوا۔ دوسری اہم وجہ سمر دق ہیں جو موجودہ مختلف ادبی رسائل اور ادبی تخلیقات کے لئے ترتیب دیئے شروع کئے۔ سمر دق کو مختلف ادبی رسائل کی بلیسی اور ان کے ادبی مزاج کے مطابق مزوں کو تھے ہوئے اسے بھی چٹنائی کی طرح کٹریجی مصوری اختیار کرنا پڑی۔ ادبی تخلیقات پر مشتمل کتابوں کے سمر دق تیار کرتے ہوئے تو اس کا فن خاص کٹریجی مصوری کا رنگ ڈھنگ اختیار کرتا رہا۔ اس مختصر نشیست میں موجد کی مصوری کا مجموعی جائزہ پیش کرنا مقصود نہیں بلکہ صرف اسی پہلو پر نظر ڈالنا ہے کہ اس نے بطور سمر دق کے تخلیق کار کے اب تک کونسا رنگ اختیار کیا ہے اور اس کے فنی لوازمات کیا ہیں۔

(۳)

موجد کے تخلیق کردہ سمر دقوں کا سرسری سا جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلے جو چیز متوجہ کرتی ہے وہ رنگ ہیں جن کا مفصل تذکرہ تو خدا آئے جن کر کیا جائے گا۔ ان میں سے ایک رنگ کا تذکرہ یہاں ضروری ہے اور وہ رنگ ہے سحر کی سفیدی اور شفق کی سرخی کے ملاپ کا رنگ۔ سحر سے موجد کو وہاں زحمت بکھائی دیتی ہے۔ بظاہر اس کی ایک وجہ تو اس کی اور احمد ندیم قاسمی کی قدیم رفاقت ہے کیونکہ بطور شاعر۔ ندیم شاعر سحر ہے۔ اس کے افسانوں کا اگر نمایاں رنگ مثیالا ہے تو اس کی شاعری سحر کے رنگوں سے دلہنی اور ”جھکتی“ ہے۔ کیونکہ اس کی شاعری میں سحر کی آمد کی اگر دمک ہے تو دھمک بھی۔ موجد نے ندیم کی شاعری میں سحر کے جو لفظی روپ دیکھے ہیں ان میں سے بیشتر لاشعوری طور پر اس کی مصوری کے رنگ بن گئے ہیں۔ چنانچہ متعدد سمر دقوں میں جن میں سے زیادہ تر سمر دق فنون کے ہیں۔ وہ رنگ نازک سحر کا ہی نہیں بلکہ سحر کا بھی ہے۔ وہ اگر شفق کے ان رنگوں پر تجربات جاری رکھے تو سحر کے لاتعداد روپ اس کی مصوری کا لازوال سرمایہ بن سکتے ہیں۔ اس ضمن میں مرق کا تذکرہ باعث دلچسپی ہوگا۔ رسالہ ”اوقات“ کے سالنامہ (جنوری ۱۹۶۷ء) کا سمر دق نرم انداز سایہ دار رنگوں پر مشتمل ہے۔ بجھا ہوا رخ اور دکھتا ہوا سیاہ رنگ سپیدہ سحر کی کالہ کالہ کٹے ہوئے ہے۔ سپیدہ سحر میں ڈبل نگائے ہوئے ۱۰ کوکڑاظم کر ڈوں کی طرح اوپر اٹھتے ہوئے نضایں پھیلے ہوئے ہیں۔ نیم دائرے میں پھیلے ہوئے قلم تصویر میں ایک خوب صورت توازن (Balance) پیدا کرتے ہیں۔ اس عموماً توازن میں تین

تعلوں کے ذریعے افقی توازن کا ایک اور رُخ پیدا کیا گیا ہے۔ یہ ظلم سپیدہ سحر کے مین نیچے افقی رُخ پر کھینچے گئے ہیں جن سے افقی اور عمودی خطوط ایک خوبصورت امتزاج کا باعث بنتے ہیں۔ ساری تصویر گولائی میں گھومتے ہوئے ایک آہنگ پیدا کرتی ہے۔ اسی قسم کا ایک اور سرورق جو گولائی میں گھومتے ہوئے ایک آہنگ پیدا کرتا ہے وہ فنونِ افروزی ۱۹۷۰ء کا سرورق ہے جو اوراق کے سرورق کے برعکس تیز اور تند تاثر کا حامل ہے۔ اس میں نرم نرم سپیدہ سحر کی بجائے تیز اور تند سرخ سوچ کا گولائی پر ابھر رہا ہے۔ اور اس سرخ آفتاب کے عین دل میں نیم آڑ کی شکل میں گیارہ ظلم ترازدور رہے ہیں۔ چار چار ظلم دائیں اور بائیں اور مین ظلم مین سرورق کے زیریں حصہ سے اوپر کو اٹھے ہوئے ہیں۔ دائیں بائیں چار چار ظلم متشاکل (Symmetrical) اور ہم رنگ کہیں زیریں حصہ کے مین ظلم سیاہ ہیں۔ تصویر ایک خوبصورت تشاکل (Symmetry) کی حامل ہے۔ مجموعی طور پر یہ سرورق ایک انقلابی تاثر کا حامل ہے اس کے مقابل جمیل ملک کی کتاب ”طلوع فردا“ کا سرورق۔ طلوع آفتاب کی ایجابی روپ میں پیش کرتا ہے۔ ”طلوع فردا“ میں افقی سرخ لکڑوں کے اوپر عمودی زرد کرنیں طلوع آفتاب کی علامات ہیں۔ لیکن فردا کا سارا جمال افقی پہلی ہوئی سفیدی۔ سرخی۔ سیاہی اور مثیلا پن میں جھلک رہا ہے۔ اگر عمودی زرد کرکڑوں کا حجم کچھ کم کر کے افقی کی وسعت بڑھا دی جاتی تو اس سرورق میں جمال کا پہلو اور زیادہ نمایاں ہو جاتا۔ طلوع آفتاب کی یہ علامت تصویر کی کمپوزیشن ہے باہر نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اور افقی رنگوں کے موازنے میں اس علامت کا حجم کم ہوں کو کھٹکتا تو ہے لیکن اس کے باوجود یہ تصویر طلوع فردا کا ایک بھرپور تاثر پیدا کرتی ہے۔

(۴)

سحر کے تذکرے میں بیان کیا گیا ہے کہ موجد کو سحر اور شفق کے رنگ بہت عزیز ہیں۔ شفق کے رنگ تیز تداود شمع ہوتے ہیں۔ موجد کی بیشتر بہترین تخلیقات میں شمع رنگ بے حجابانہ استعمال کئے گئے ہیں۔ ان رنگوں میں مادہ نجی اور سرخ رنگ اور ان دونوں سے متعلقہ آمیزے بہت نمایاں ہیں۔ اکثر تصاویر میں ان دو رنگوں کے درمیان ادھر ادھر کے نیلے اور ہلکے زرد رنگ کے ٹکڑے جابجا جڑے ہوتے ہیں۔ کبھی جائے تو یہ دونوں رنگ بھی شفق ہی کے رنگ ہیں۔ رنگوں کے استعمال میں موجد جن عمل کو تدریج ایک نمایاں خوبی سے اپنا رہا ہے۔ وہ ہے ہر رنگ کو عمدہ عمدہ اس کی انفرادیت میں قائم رکھنا۔ ہر رنگ (Chaste) یعنی اپنی انفرادیت میں خالص رہتا ہے۔ ان رنگوں کو آپس میں مربوط اور مخلوط کرنے اور روشنی اور سائے کی مدد سے (Shadows) ابھارنے سے وہ گریز کرتا ہے۔ اس عمل میں وہ دیکھ جیتی۔ جاپانی منحل اور ایرانی مصوری کی تقلید کرتا ہے سحر کے رنگ لگانا۔ روشنی اور سائے کے عمل سے گریز کرنا۔ مصوری کی مذکورہ طرز کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے موجد اس طرز کو اپنے ایک انفرادی رنگ میں پانے کا تجربہ کر رہا ہے۔ وہ اگر اس عمل کو مختلف تجربات کے ذریعے جاری رکھے گا تو یقیناً یہ انداز اس کا انفرادی انداز بن سکتا ہے۔ وہ رنگوں کے اس میں ہر قسم کے رنگوں کو بے حجابانہ زمین پر بکھیر دیتا ہے۔ لیکن اس بے حجابی میں بھی ایک حجاب قائم رکھا ہے۔ وہ ہے اس بے نظمی میں نظم کا گہرا شعور۔ وہ ان رنگوں کو بکھیرتے ہوئے ایک ایسی شکل یا صورت ضرور ترتیب دیتا ہے جس میں ہر رنگ انفرادی طور پر دائیں بائیں اور نیچے اور ایسے ہی تمام رنگ آپس میں مجموعی ترتیب میں ایک تناسب اور توازن پیدا کریں اور کسی انتشار کی بجائے صورت کی کائی اور آہنگ کے حامل ہوں۔ اس قسم کے آہنگ اور سخن ترتیب کی دو ایک مثالیں اوپر سحر کے بیان میں دی گئی ہیں۔ گویا اسی تصاویر میں رنگ بے حجابانہ زمین پر نہیں لگایا لیکن ان تصاویر میں سخن ترتیب اور تشاکل بہت نمایاں ہے۔

زمین پر بے حجابانہ رنگ وہ اس وقت بکھیرتا ہے جب وہ انسانی خاکے ابھارنے کا عمل کرتا ہے۔ ان خاکوں میں وہ استاد الکبش کی

طرح اپنے ارد گرد کسان - مزدور اور عام انسانوں میں گہری دلچسپی لیتا ہوا نو دکھائی دیتا ہے، لیکن ان خاکوں کی وقاحتی کلاسیکی تصویر کشی کی بجائے وہ ان میں مختلف نوع کے عام انسانوں کا اجتماعی دکھاوہ ہے چاہے اور ان کا آہنی عزم - ارادہ ابھارتے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں پھر وہ اردو ادب کے جدید رجحانات اور اصنافِ تاسی کے انسانوں اور شاعری سے اخذ کئے گئے تاثرات کا لاشعوری طور پر اظہار کرتا ہے۔ ان خاکوں میں اس کے مل کا انداز یہ ہے کہ وہ برش کی مدد سے مختلف رنگوں کو انفرادی طور پر ٹکڑوں (Patches) کی شکل میں رنگوں کا آہنگ قائم رکھتے ہوئے زمین پر لگا دیتا ہے اور پھر ان سے ان خاکوں کے خدِ خال باہر نکالتا ہے وہ رنگوں کی آپس میں آمیزش کے ذریعہ روشنی اور سائے کی مدد سے تاثر ابھارتا ہے۔ نہ ہی بین ورک کو رنگوں سے مخلوط کرتا ہے۔ یوں بین ورک اور رنگوں کی انفرادیت قائم رہتی ہے اور مطلوبہ تاثر کھڑا کھڑا باہر نکل آتا ہے۔ اس انداز کے زیادہ تر خد کے فنون کے مختلف شماروں کا سرورق بنتے رہے ہیں۔ اس میں کہیں تو جہا جرن (خواتین) کے کھ اور بے چارے کی لکھا یا کیا ہے (دسمبر ۱۹۷۰ء اور اکتوبر ۱۹۶۵ء) اور کہیں مزدور کی خوش مستی اور کہیں فاقہ مستی (شمارہ اپریل ۱۹۷۱ء اور نومبر ۱۹۶۷ء) وغیرہ تصاویر میں مختلف کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے۔ (لیکن میرے پاس موجود شماروں میں) ایک تصویر (شمارہ مئی جون ۱۹۶۷ء) نہ صرف رنگوں کے ہفت پہلوئوں سے خوش ترقیبی حاصل کرتی ہے بلکہ بین کا عمل بھی ہر دو پیکروں کے چہرے کے نقوش ابھارتے ہوئے اسی معیت پہلو جو دو کو دہراتا ہے۔ ساری تصویر میں ہفت پہلو اجزا کی مسلسل تکرار ہی ایک سخنِ ترقیب کی حامل نہیں بلکہ ہر دو مرکزی پیکر جو بنیادی طور پر ایک ہی پیکر کی تکرار کے حامل ہیں۔ ایک ہی جابجے (آہنی عزم) کی تکرار سے اس جذبے کے تاثر کو انتہائی پنهانی اور پختگی بخشتے ہیں۔

ترتیب اور تاثر کے لحاظ سے یہ سرورق بہت کا ماب عمل کا منظر ہے فنون کا ایک اور سرورق (جولائی ۱۹۶۸ء) جو استادِ نقاش کی متعدد تصاویر سے مطابقت رکھتا ہے۔ فارم (Form) اور موضوع کے لحاظ سے بہت مؤثر ہے۔ اس تصویر میں دو کی بجائے چار چہرے ہیں۔ ہر چہرہ علیحدہ علیحدہ ذہنی کیفیت Mood کا حامل ہے۔ لیکن کمزوریشن میں دائیں اور بائیں کے دو چہرے اور اوپر اور نیچے کے دو چہرے رنگ - موڈ اور خطوط کی بنا پر دو تشاکل ہی نہیں بناتے بلکہ یہ دو تشاکل آپس میں مل کر رنگ اور خطوط کا ایک تناسب اور توازن بھی ختم دیتے ہیں۔ یہ چار چہرے بالخصوص نیچے تین چہرے - چہروں کے مطالعہ کا ایک خوب صورت صوری مرقع ہیں۔ اسی سلسلے کے دو اور سرورق موجود کہ مذکورہ رنگاری کی تکنیک کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں سے ایک سرورق (جنوری ۱۹۶۴ء) میں وہ اپنے پس منظر پر علائقائی کرداروں کو زمین پر بکھیرے ہوئے اپنے پس منظر پر رنگوں (نارنجی - نیلا - اور ان دونوں کا آمیزہ اور سیاہ رنگ) میں سے برش اور کہیں کہیں بین کی مدد سے یوں باہر نکالتا ہے جیسے بین سے گھاس اور پودے، مرکزی پیکر کو ٹھنڈے رنگوں میں اس کے ارد گرد بکھیرے ہوئے چہروں کو گرم رنگوں میں یوں ہم آہنگ کرتا ہے کہ جہاں ٹھنڈے رنگ ایک لازوال مستقل موڈ کی عکاسی کرتے ہیں وہاں نارنجی ماحول میں پھیلے ہوئے چہرے بدلتے ہوئے وقت کی ہنگامی کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ درمیانی پیکر کی نشست اور اٹھان میں برش کی حرکت عموماً ہے۔ جو پیکر کو ابوالہول کا سا انداز نشست بخشتی ہے۔ پیکر کے چہرے پر برش کی حرکات افقی گولائی میں ہیں۔ جو اس اٹھان پر پڑے ہوئے ایک لازوال موڈ کو بقائے دوام بخشتی ہیں۔ پیکر کی اٹھان کو ایک ڈھولان کی بنیاد سے اٹھایا گیا ہے اور اس ڈھولان میں ابھرتا ہوا ایک پورا چہرہ اور دو نیم برون چہرے مرکزی پیکر کے ساتھ مل کر ایک توازن پیدا کرتے ہیں۔ یہ تصویر رنگ کاری کا ایک خوب صورت نمونہ ہے اس سے مماثلت رکھتی ہوئی ایک دوسری تصویر (رسالہ دوست - شمارہ، جولائی ۱۹۶۲ء) رنگوں کی اسی ترتیب و تناسب کا انتہائی جاذبِ نظر نمونہ ہے۔ اس میں بھی نارنجی - نیلے اور سیاہ رنگ کی زمین میں

برش سے ایک پورا پورا بھاد کرپین کی مدد سے چہرے اور دست و بازو کو ذرا **Touch** کی گئی ہے۔ برش کی حرکات مائل بہ گولائی ہیں جس سے رنگ ایک ہلکا سا بنا تے ہیں۔ رنگوں کے اس ”منظم انتشار“ میں ایک بڑھاپہ کو ہمد کے سے گیان دھیان میں ویسے ہی بھالایا گیا ہے جیسے ہمد کے کلاسیکی بوز میں اسے پہل کے درخت کے نیچے اکثر دکھایا جاتا ہے۔ چاروں طرف سے ٹھکرات کے ساووں میں گھرا ہوا۔ گہرے گیان میں۔ نردان کے میں قریب پہنچا ہوا۔ ہمد کا یہی تاریکی روپ۔ موجودہ ماحول کے مقامی رنگ میں۔ روزمرہ کے ایک مانوس انداز میں ایک بڑھی مسلمان ماں کی شکل میں یوں ظاہر کیا گیا ہے۔ کہ ہر ناظر کو یہ تصویر اپنے ہی گھر کا ایک مانوس منظر پیش کرتی ہے۔ پہلی تصویر میں رنگوں نے اگر حلال کا روپ اختیار کیا تھا تو اس تصویر میں رنگ ایک جمال میں ڈھلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

اس پیکر کاری یا صورت گری میں موجد کی تکنیک کلاسیکل مصوری سے ہم آہنگ دیتی ہے۔ رنگ کاری کے لحاظ سے بھی اور صورت گری کے لحاظ سے بھی چینی منیل یا ایرانی مصوروں کی طرح وہ ہموار اور نطیٹ چہرے ہی نہیں بناتا بلکہ رنگوں میں آمیزش کے ذریعے ساٹھے یعنی **Shadows** بھی پیدا نہیں کرتا۔ اس کے علاوہ وہ ان تصاویر میں سراسر پیش منظر کا مسدود ہے۔ کیونکہ وہ پیش منظر کا مفہوم پس منظر کی پہنائی سے پیدا نہیں کرتا جس طرح صادقین قرآنی آیات کو پیش منظر میں ایک خاص طرز میں لکھتے ہوئے ان کی منویت کو پس منظر کی مدد سے ابھارنے کی کوشش کر لہے۔ موجد ایسا نہیں کرتا وہ ابھی پیش منظر ہی سے نارسخ نہیں اس لئے وہ پس منظر کو عمدہ پس پشت ڈال دیا ہے جس سے یہ جوتا ہے کہ وہ دقت اور موضوع کا سامنے والا رخ اجاگر کرنے میں زیادہ متوجہ ہے نسبت اس رخ کے باطن کا رخ کرنے کے۔

(۵)

جہاں تک مصور کی جدید تحریکات کا تعلق ہے وہ ان سے غافل نہیں۔ جدید آرٹسٹوں نے فوٹو کیمیرے کے رد عمل میں دو رخ اختیار کئے۔ ایک تو۔ کہ انہوں نے رنگوں پر زور زیادہ کر دیا۔ کیونکہ اس زمانے میں کیمیرہ رنگوں کو سیٹھنے سے ٹھٹھا ہاری تھا۔ دوسرے انہوں نے واقعیت (**Realism**) کی تصویر کشی کی بجائے ذاتی جذبات احساسات کے اظہار پر زیادہ اصرار شروع کر دیا۔ اور موضوع کو رنگوں کے آہنگ ترتیب امتزاج اور تنوع۔ ن کئے تابع کر دیا۔ گویا موضوع کی حیثیت اولین کی بجائے ثانوی ہو کر رہ گئی۔ موجد نے جدید مصوری کا پہلا رخ تو قبول کر لیا لیکن دوسرے رخ کو قبول نہیں کیا۔ اس کے علاوہ تجریدی مصوروں کی پیروی میں اس نے نہ تو روایت سے بغاوت کے جنون میں یہ قبول کیا کہ ہر ”واقعیت“ کو مسخ کر کے غیر روایتی انداز میں پیش کر دیا نہ ہی پکاسو کی تقلید میں جاندار اور بے جان اشیاء کو جیومیٹری کی شکلوں میں توڑنا مڑنا پسند کیا البتہ اس نے میزان کے اس حقوے کو ایک حد تک تسلیم کیا کہ بعض اوقات اشیاء کو گولائیوں۔ ٹکڑوں۔ مربع متعین۔ مکعب وغیرہ میں ڈھالا جاسکتا ہے۔

”بشرطیکہ اس سے موضوع کو تقویت ملتی ہو اور حسن ترتیب و تناسب پیدا ہوتا ہو۔ چنانچہ پیکر گری اور صورت گری میں وہ کبھی کبھی اس ”ایک سے فائدہ اٹھاتا ہے جس طرح فنون کے شمارہ مئی جون ۱۹۶۷ء کے مسرورق میں جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اس نے ہشت پہلو اجزا سے ایک کمپوزیشن ترتیب دی ہے۔ اسی طرح قبیل شغائی کے مجموعہ کلام ”گلن گلے سرورق“ میں اس نے گولائیوں میں نسوانی پیکر ترتیب دے دیں۔ رنگ دہی۔ رنجی۔ پیدا اور نرد۔ استعمال کئے ہیں۔ یہ تصویر جس ترتیب کی حامل ہی نہیں بلکہ گولائیوں اور گلابی رنگ کی وجہ سے ”گلن“ کی بھرپور تشریح بھی پیش کرتی ہے۔

جدید مصوری کے زیر اثر اس نے رنگوں پر اصرار کرتے ہوئے ان کے آہنگ پر زور دیا ہے۔ اور تصویریں اجزا کی ترتیب میں توازن کو نظر انداز نہیں کیا۔ لیکن واقعیت اور حقیقت کو مسخ کر کے اس نے تجریدیت کے علم پر ہنر بنا بتانے سے یکسر اجتناب کیا ہے۔ جدید مصوری میں ڈیزائن پر

جو بے انتہا اصرار کیا جاتا ہے وہ اس سے منکر دکھائی نہیں دیتا۔ اس نے جدید مصوری کی اس معروف تکنیک کو قبول ہی نہیں بلکہ اس پر عمل بھی کیا ہے۔ وہ یہ کہ کسی مرکزی نقطے بجایا محور کے ارد گرد ہم صورت فنکار اور تراکیب کو یوں ترتیب دیا جائے کہ ان میں تشاکل - توازن اور ایک پیدا ہو۔ اس نے رسالہ "ادبی دنیا" اور "ادبی فنون" کے متعدد شماروں میں اسی تکنیک کو عمل میں لا کر سرورق بنائے ہیں۔ کہیں نیم ملبوں اور نیم گولوں کی مدد سے ادبی دنیا - جولائی ۱۹۶۵ء اور فنون اپریل ۱۹۶۳ء کہیں جیومیٹری کے پیمائگر دوائر کہیں مصوری کے ایزل - شیڈ - پیلٹ وغیرہ کی ترتیب سے (فنون ستمبر ۱۹۶۳ء، جنوری ۱۹۶۴ء) اور کہیں مکمل اور نیم گولائی میں نوکدار خطوط کے مرکب سے (فنون فروری ۱۹۶۶ء) اسی تکنیک کو عمل میں لاتے ہوئے اس نے مختلف جملوں کے سرورق پہ ان کے نام کی خطاطی سے بڑی تصویر مرتب کی ہے کہ وہ خوش رنگ، اندر خوش رنگی کا نمونہ نظر آئے۔ اس میں "ادبی فنون" (نومبر ۱۹۶۶ء) "فنون" کا غائب اور سالانہ نمبر اور فنون (ستمبر ۱۹۶۷ء) کے شمارے قابل ذکر ہیں۔ ان فنون میں انداز بالکل الگ الگ ہے۔ ادبی فنون میں خطاطی - فنون (غالب نمبر) میں بیضوی گولائی اور فنون (ستمبر ۱۹۶۷ء) میں کوئی خط اختیار کیا گیا ہے۔ خطاطی اور مصوری کا یہ امتزاج بڑا خوش نظر ہے۔

(۶)

تجربیت کے علاوہ جدید مصوری کی تحریک تاثیریت (Impressionism) سے بھی بھرپور استفادہ کیا ہے لیکن اپنی روایات کے اندر رہتے ہوئے اس کا عمل کہیں بھی ابہام کا شکار نہیں ہوتا۔ اس تحریک کے زیر اثر اس نے متعدد تجربات کئے ہیں مختلف نوع کے ان تجربات میں سے صرف تین کا ذکر یہاں ضروری سمجھتا ہوں، رفت کے مادل، تجویدی کا سرورق عمودی خطاطی میں اندر خارجی اور زرد رنگوں میں تخلیق کیا گیا ہے۔ تاثیریت کی مدد سے تجویزی مصوری کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ ناول کی ہیروئن کی مرقی مرقم دھجیا - بے چارگی حد و قیود چند عمودی خطوط کے ذریعے جو گولائی کی طرف مائل ہیں۔ بڑے سخن تشاکل کے ساتھ ابھارے گئے ہیں اسی طرح فنون کے شمارہ دسمبر ۱۹۶۲ء میں پین اور قلم کی مدد سے عموداً اور افقی خطوط کے ذریعے شہر کے کسی حصے کو دکھایا گیا ہے۔ تصویر سیباہ اور سبز رنگ کی TDNES میں مرتب کی گئی ہے۔ عمارات کی بنیوں اور پستوں کو کٹا پھٹا رکھتے ہوئے بھی تصویریں توازن کا ایک حصہ بنایا گیا ہے۔ تصویری تاثیریت کا جذب کمپوزیشن کا حال ہے۔ اور اس تاثیر سے جو کیفیت ابھاری گئی ہے۔ وہ بھرپور انداز میں جالب کے ان دوسروں کی تفسیر پیش کرتی ہے۔

۱ "شہر ویران اُداس میں گلیاں"

۲ "لٹ گئی دولت بچاہ کہاں"

اس سلسلے کی تیسری تصویر جو میرے پاس موجود شماروں میں مجھے بہت پسند ہے وہ "نقوش" (مئی ۱۹۶۲ء) کا سرورق ہے۔ تصویر خوش رنگ ہی نہیں بلکہ رنگوں میں بظاہر جو اثرات نظر آتا ہے وہ بنظر غائر دیکھتے پر سخن نظم و ترتیب کا ایک خوب صورت مرقع ہے تصویر حرکت اور سکون کا ایک متوازن امتزاج پیش کرتی ہے۔ درخت کی عمودی اٹھان جو ایک انتہائی خوب صورت پین درک کی پیداوار ہے۔ مکمل سکون کی علامت پیش کرتی ہے۔ درخت کے آراہ تڑھی افقی لکیریں جو نیم دائرے کی شکل میں تیزی سے گزر رہی ہیں وہ حرکت اور بدلتے ہوئے وقت کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ ان متوازی - افقی متحرک لکروں کے درمیان درخت کی پرسکون عمودی اٹھان زمان و مکان کا ایک حسین تاثیر پیدا کرتی ہیں۔ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ موموں کے تغیر و تبدل سے وجود کی جو شکرت و ریخت ہوتی ہے۔ وہ درخت کی ٹہنیوں میں سبز، سرخ اور زرد رنگوں





کے کٹڑوں میں بکھری ہوئی ہے۔ سبز رنگ بہار کی اور سرخ رنگ پھولوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ زرد رنگ خزاں کی علامت ہے۔ زمان و مکان اور بہار و خزاں کا یہ تاثر صنوی طور پر ہی مکمل نہیں بلکہ صورتی طور پر بھی انتہائی جمیل ہے۔ مذکورہ تینوں تصاویر میں اثر کو تخلیق کرنے کے لئے جو کما سنجیدی عمل کیا گیا ہے۔ فنی طور پر اس کی تکنیک ہی تصویر میں الگ نہیں بلکہ تینوں کا موضوع بھی الگ الگ ہے۔ تینوں تصاویر میں مقامیت کی جگہ سائے عالمگیریت کا تاثر زیادہ نمایاں ہے۔ یوں بھی بہترین تاثری تصویر کی سب سے بڑی خوبی یہی ہوتی ہے کہ تاثریت کی مدد سے محدود کو لا محدود کر دیا جائے۔ چنانچہ مذکورہ تینوں تاثر محدود ہوتے ہوئے لامحدود ہیں۔

(۷۱)

آخر میں موجد کی ایک ایسی تکنیک کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جسے وہ کئی سال کے مسلسل عمل سے پختہ کر چکا ہے۔ اس میں اس کے سیاسی اور معاشرتی شعور کو بہت دخل حاصل ہے۔ یہ تکنیک اس کے اس رد عمل سے تعلق رکھتی ہے جو اس کے ملک میں نت نئے پیدا ہونے والے مآلات اور بیرون ملک رونما ہونے والے واقعات اس کے ذہن میں پیدا کرتے ہیں۔ یہ تکنیک کارٹونوں کے کلاسیکی روپ اور تجریدی آرٹ کے درمیان کی کوئی کڑی ہے۔ اس نوع کے سرورق کی ایک بہترین مثال ”اوراق“ کے شمارہ ۲-۱۹۶۶ء کا سرورق ہے۔ جس میں کرفاراضی پر ترجمانی کوئی دھاریاں دریا نے خون کی طرح نظر آرہی ہیں۔ کوہ ارض کی گولائی کے بالائی حصے میں۔ توازن پیدا کرتی ہوئی ایک اور گولائی ایک چہرہ نظر آتا ہے۔ جو آدھا سرخ ہے اور آدھا سفید۔ چہرے کی تجریدہ آنکھیں غلامیں گھور رہی ہیں۔ چہرے کے سرخ حصے کی طرف ایک عقاب کی تصویر ہے جو کسی شکار پر چھپنے کے لیے مڑ رہا ہے۔ چہرے کے دوسرے سرخ پر جو سفید ہے ممبر رنگ کا ایک قلم ہے جو عموماً نیچے کی طرف آتا ہوا دریا سے خلاء میں خون کے قطرے پٹکار رہا ہے۔ تصویر کی کمپوزیشن اور تصویر کے موضوعاتی اجزاء مصور کی پختگی پر دلالت کرتے ہیں۔ اس نوع کے مصورانہ کارٹون جو گہری طنز کے حامل ہوتے ہیں۔ زیادہ تر ماہنامہ ”اردو ڈائجسٹ“ کا سرورق بنتے رہے ہیں۔ چونکہ اس رسالے نے ملکی اور غیر ملکی مسائل کو براہ راست موضوع بنانے میں ایک ادبی تاریخ پیدا کی ہے اس لئے اسے کسی ایسے مصور کی صورت ہمیشہ محسوس ہوتی ہے۔ جو ایک پختہ سیاست اور معاشرتی شعور کو نگوں میں میٹ کے لئے اردو ڈائجسٹ“ بالخصوص اس کے مدیر الطاف حسین قریشی کے ادارتی مقالات کو نگوں کی زبان اگر کسی نے عطا کی ہے تو وہ موجد کے وہ چند سرورق ہیں جو گاہے بگاہے ماہنامہ اردو ڈائجسٹ کا سرورق بننے رہے ہیں۔

(۸)

زیر نظر جائزہ صرف بشیر موجد کے سرورق تک محدود رکھا گیا ہے کیونکہ میرے پاس ادبی رسائل اور ادبی کتب کی جو COLLECTION ہے ان کی مدد سے اس صورت کی تخلیقات کا صرف ہی رخ بآسانی دیکھ سکتا تھا۔ موجد کے سرورقوں سے متعلقہ تاثرات ایک تسلسل سے میرے ذہن میں پیدا ہوتے رہے ہیں اور مجھے چونکہ بہت سے رسائل کی فائلیں رکھنے کا ضبط ہے اس لیے موجد کی مصوری کا یہ رخ میں ایک طرف سے تدریجاً دیکھتا رہا ہوں۔ میرے لیے یہ سرورق اس لیے بھی دلچسپی کا باعث بنتے رہے ہیں کیونکہ مجھے جہاں ان میں کلاسیکی مصوری کا ایک تسلسل ملتا ہے وہاں جدید مصوری کا گہرا شعور بھی۔ یہاں نہ محض کورانہ عقیدے سے واسطہ پڑتا ہے نہ اندھا دھند تجرید۔ سب سے اہم بات جو ان سرورقوں میں محسوس ہوتی ہے۔ وہ روایت سے بغاوت کا جنون نہیں بلکہ روایت کے ارتقا کا شعور ہے۔ اس لیے اس کے فن کی جڑیں تو اپنی سرزمین میں ہیں البتہ خارجی پھیلاؤ میں لامقامیت کے رخ بھی ملتے ہیں۔ میری یہ خواہش بھی رہی ہے کہ موجد کی مصوری کا ایک مجموعی جائزہ لے کر دیکھوں کہ ان بنیادی تعاضلات کو اس نے وہاں کیسے پورا کیا ہے۔ اگر موجد کی تمام تخلیقات دیکھنے کا موقع ملا تو میں ایسا ضرور کروں گا۔

## موجد اپنے فن کے خود ہی موجد

جب عبد الرحمن چغتائی زندہ تھے تو وہ موجد صاحب کے فن کے معترف تھے۔  
 ادھر چغتائی صاحب کو بھی ان کی فن کارانہ صلاحیتوں کی ضرورت تھی۔ وہ اپنے کاموں کی تکمیل  
 کے سلسلے میں ان سے مدد لیا کرتے تھے۔ مثلاً فیل سے ڈرائنگ کر دی۔ روشنی سے اُجالنے کا  
 کام موجد صاحب کے سپرد کر دیا۔ یہ بیل ٹوٹوں کی حد تک، بال باریک کام خوب کرتے ہیں۔  
 موجد صاحب ہر نوع کی تصویریں بناتے ہیں مگر جسے مین ورک کہتے ہیں اس میں  
 انھیں یدِ طولی حاصل ہے۔ باریک سے باریک لائن بھی اتنے فن کارانہ انداز سے لگائیں گے  
 کہ مصوّر قدرت کی کھینچی ہوئی معلوم ہوگی یعنی چیونٹی کو چیونٹی جتنا بنا کے دکھادیں گے۔ چیونٹی کی  
 ٹانگیں بھی نظر آئیں گی، اس کا منہ بھی نظر آئے گا۔ عاجز ہوں گے تو صرف ایک مرحلہ پر کہ چیونٹی  
 کا دھڑکتا ہوا دل نہ دکھا سکیں گے۔

لیونارڈو کی طرح انھیں مونا لیزا میں بنانے کا شوق ہے۔ وین گاگ کی طرح  
 لینڈ اسکیپ کا، میں نہیں کہہ سکتا کہ اس میدان میں ان کا درجہ کیا ہے۔ بہر حال آپ انھیں جو  
 درجہ بھی دیں گے اس میں بھی یہ اچھی خاصی ادبچی کرسی پر نظر آئیں گے اس تذہ فن کے دربار  
 میں بیٹھے ہوئے!

ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ یہ مکمل مصوّر ہیں ورنہ بیشتر بڑے مصوّر بھی ادھر سے  
 ہوتے ہیں، یک رُسخے ہوتے ہیں۔ یعنی ان کا مقام ایک فیلڈ میں ہوتا ہے، ہر جہت میں کامل  
 نہیں ہوتے۔ البتہ ایک کونہ ہی ان کے فن میں ضرور ہے کہ پکاسو کی طرح تجریدی آرٹ کے  
 ولادہ نہیں۔ یہ زندگی کے عکاس ہیں، حقیقتوں کے پرستار ہیں۔

انھوں نے فنِ خطاطی میں بھی ایک نئے اسلوب کی طرح ڈالی بمصوّر آرمینڈ  
 خطاطی، وہ بھی ایسی جیسے اس پر الوہیت کی چھاؤں اور چھاپ ہو، متبرک ہی متبرک!  
 مقدس ہی مقدس!!

# اقبال عظمت انسان اور انقلاب کا شاعر

عطاء اللہ سجاد

گزشتہ آٹھ سو سال میں جو آوازیں شعر کی صورت میں اچھائے اسلام کے لیے بلند ہوئیں ان میں رومی اور اقبال کے نام قافلہ سالاروں کے طور پر لیے جائیں گے۔ دونوں کو ایسا وقت نصیب ہوا جب عالم اسلام ادبار اور زوال کے اندھیروں میں بھٹک رہا تھا اور خود اعتمادی اور جرأت عمل کی بجائے دنیا بزاری، گوشہ گیری، شکست خوردگی اور تقدیر پرستی کے رجحانات اہل اسلام پر غالب آ رہے تھے۔ دونوں نے انسان کو یاس اور قنوط سے نجات دلائی اور خودی کے ارتقاء اور اس کے ممکنات کو آشکار کر کے اہل اسلام اور عالم انسانیت کی رہنمائی فکر و عمل کی نئی راہوں کی طرف کی۔

اقبال کے شعری اہمیت کو جاننے کے لیے ہمیں تاریخ کے کچھ اوراق پیچھے کی طرف اٹھنے پڑیں گے۔ اقبال نے جب ہوش کی آنکھ کھولی تو ایشیائی قوموں کو بالعموم اور مسلمانوں کو بالخصوص استعمار کی زنجیروں میں جکڑا ہوا پایا۔ ہندوستان میں احرار وطن کی شکست کے مابعد اثرات کے طور پر برطانوی استعمار کا غلبہ پوری طرح برما سے لے کر طرخم تک ہو چکا تھا۔ ترکوں کی عظیم اسلامی سلطنت روس کی جارحیت اور برطانوی فرانسیسی اور جرمن ڈپلومیسی کی آماجگاہ بنی ہوئی تھی۔ اقبال نے پہلی جنگ عظیم کے دوران میں اس عظیم سلطنت کو ٹکڑے ٹکڑے ہوتے دیکھا اس جنگ کے دوران میں اقبال نے یہ بھی دیکھا کہ وہ مسلمان جن کو حرم کی پاسبانی کے لیے ایک ہو جانا چاہئے تھا ایک دوسرے کے خلاف نبرہ دار بنا ہوئے اور عربوں نے ترکوں کے خلاف اتحادیوں کا ساتھ دیا۔ شاید اقبال نے اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا:

مناہج قافلہ ما محب زبیاں بردند

دلے زباں نہ کشائی کہ یار ما عربی ست

مراکش، الجیریا، ٹیونس، مصر، سوڈان، بیت المقدس، غرض کہ ہر جگہ مسلمان دیوا استبداد کے پاؤں کے نیچے رونداجا رہا تھا اور معلوم یہ ہوتا تھا کہ اسلام کی دنیا پر جرات نازل ہوئی ہے وہ کبھی سورج کی روشنی سے ہمکنار نہ ہوگی۔ یہ درست ہے کہ ہندوستان میں شاہ ولی اللہ نے احیاء اسلام کی تحریک کا آغاز کیا اور سرسید احمد خاں، شبلی، حالی، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر نے اپنے اپنے رنگ میں قوم کو مربوط اور منظم کرنے کی کوششیں کیں لیکن قوم بھی ایک غنودگی کے عالم میں تھی۔ یاس و قنوط کے اس نازک ماحول میں زندگی کی لہا حاصلی اور تقدیر پرستی کے فلسفہ کی

اثر پذیرے کے اس دور میں اور دھیمی غزل خوانی اور رومان بروری کی نشہ آور اور خوابناک فضا میں اقبال کی آواز ایسے بلند ہوئی جیسے طبل جنگ پر چوٹ پڑتی ہے۔ یہ ایشیا کی درمیانہ قوموں کی طرف سے مغرب کے استیلاء اور غلبہ کے خلاف پہلا اعلان جنگ تھا۔ یہ ایشیا میں سرمایہ دار کے خلاف مزدور کا پہلا احتجاج تھا۔ اقبال کی نظم نھر راہ اس احتجاج کا بھرپور اظہار ہے

بندہ مزدور کو جا کر میرا پیغام دے      خضر کا پیغام کیا ہے اک پیام کائنات  
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار جیلگر      شاخ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برا  
دست دولت آفریں کو مزدوروں ملتی رہی      اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکا

اقبال کی آواز تمام دنیا کے انسانوں کے لیے شرف و عزت کا پیغام لائی۔ اُس نے باسیط کو دُور کرنے کے لیے سب سے پہلے عظمت انسانی کا پیغام دیا۔ اُس نے اس فلسفہ کی بُوری شدت سے تردید کی کہ انسان خاک کا پتلا ہے اور دنیا سے ناپائدار میں ایک ظالم اور تبدیل نہ ہونے والی تقدیر کے ماتحت کچھ وقت گزارنے کے لیے آیا ہے۔ اقبال کے نزدیک حیات انسانی کا مقصد خودی کی تلوار کے ساتھ تسخیر کائنات ہے۔ چنانچہ پیغام مشرق میں میلاد آدم کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ انسان کے پیدا ہونے سے کائنات کا نپ اٹھی اور آسمانوں میں شور مچا ہو گیا کہ زندگی کے رُخ سے پردہ اٹھانے والا پیدا ہو گیا۔

نعرہ ز عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد      حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد  
فطرت آشفست کہ از خاک جہاں مجبور      خود گرے خود شکنے خود گرے پیدا شد  
خبرے رفت ز گردوں بہ شبستانِ ازل      خدرے پردگیان پردہ درے پیدا شد

اقبال کے تمام کلام میں عظمت انسانی کا یہ پہلو آپ کو جا بجا نظر آئے گا۔ ایک مقام پر اس الزام کا جواب دیتے ہوئے کہ انسان نے تخلیقاتِ خداوندی کو مسخ کرنے کی کوشش کی ہے اور جنگ و فساد کا سامان پیدا کر لیا ہے۔ فرماتے ہیں :

تو شب آفریدی سپہ راغ آفریدم      سفال آفریدی یا باغ آفریدم  
بیابان و کوہسار و راغ آفریدی      خیابان و گلزار و باغ آفریدم  
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم  
بہن آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

اس جواب سے کس قدر خود اعتمادی اور زندگی کو نیا رُخ اور موڑ دینے کے لیے تحریک ہوتی ہے۔ انسان خدا سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ آپ نے رات بنائی تھی میں نے چراغ بنا کر اُسے روشن کر دیا۔ آپ نے مٹی بنائی میں نے اُس سے پیالہ بنا دیا۔ آپ نے پہاڑ اور جنگل بنائے میں نے باغ اور خیابان بنائے ، میں نے پتھر سے شیشہ

پیدا کر دیا اور زہر سے تریاق پیدا کر دیا۔

اپنی نظم ”تنہائی“ میں بھی اقبال نے بکردار اور شمس و قمر پر انسان کے تفوق کو اس طرح واضح کیا ہے کہ ذرہ در در دل انسان کو کائنات کی دیگر چیزوں حتیٰ کہ الوہیت سے بھی ممتاز کرتا ہے۔ وہ سمندروں، پہاڑوں اور چاند اور سورج سے سوال کرتے ہیں کہ اُن کے پاس بھی دل کی دولت ہے یا نہیں۔ لیکن کوئی جواب نہیں ملتا اور بالآخر ان سب مرحلوں سے گزرتے ہوئے حضرت یزدان کے پاس پہنچتے ہیں۔

شدم بہ حضرت یزدان گزشتہم از مہ و مہر  
کہ در جہان تو یک ذرہ آشنا م نیست  
جہاں تہی ز دل و مشیتِ حاک من ہر دل  
چمن خوش است ولے در غورِ نوا م نیست  
تبسمے بر لب اور سید و بیچِ مگفت

شمع اور شاعر میں اچھ اُن کا براہ راست خطاب مسلمانوں سے ہے لیکن اُس میں اُن تمام انسانوں کے لیے پیامِ حیات، جو احساسِ کمتری اور یاس پرستی کا شکار ہیں۔

اقبال کے نزدیک شرفِ انسانی کی تکمیل کے لیے خودی بے حد ضروری ہے۔ اقبال کے نزدیک خودی کا تصور انفرادی کبر و ناز کی پرورش یا زندگی کے تعاضوں سے بغاوت کا تصور نہیں ہے بلکہ خودی اُن کے نزدیک معراجِ انسانیت کے لیے ایک زینہ ہے۔ خودی ان کے نزدیک زندگی کی اُن اقدار سے وابستگی ہے جو انسان کو احتیاج اور خوف سے بے نیاز کر دیتی ہیں۔ خودی اُس کے دل میں اپنے وجود اور اپنی حقیقت کے لیے ایک اعتماد پیدا کرتی ہے اور اُس کے ارادوں میں استحکام اور عزائم میں پختگی پیدا کرتی ہے۔ خودی اپنی منزل خود تلاش کرتی ہے۔

تراش از شیشہ خود جادہ خویش  
برو دیگران رفتن عذاب است

یہ خودی کا ہی اظہار تھا جس نے اقبال سے کہلوا لیا:

شنیدم کہ یک شب تاب می گفت  
خود آفرینم چہ راغِ راہِ خویشم  
تراں بے منتِ بے گانگاں سوخت  
نہ پنداری کہ من پروانہ کی شمشم

اقبال جب جبر و استبداد کے غلاف آواز اٹھاتا ہے اور دنیا کے مختلف گوشوں کے زبروں حال انسانوں کو

پیغامِ حیات دیتا ہے تو اس کے پیغام کی تحریک اُسی منبعِ فیض سے ہے کہ جس نے دنیا کے سب سے بڑے  
بتکدے کو خدائے واحد و تہا کی عظمت و جبروت کا نشان بنا دیا۔ اقبال کے شعور نے اُس پر ظاہر کر دیا ہے کہ اسلام  
ہی ایک طرزِ حیات ہے جو نسل، قومیت اور کلیسا کے بُتوں کو توڑتا ہے۔ تسخیرِ کائنات کی راہ دکھانے کے  
ساتھ ساتھ روح کے گداز کا اہتمام بھی کرتا ہے اور انسان کو مشین بننے سے بچا لیتا ہے۔ آپ اس بات کو  
نہ جھولیے کہ اقبال اسلام کو دکھی انسانیت کے لیے ایک علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور ایک باشعور  
شاعر اور دانشور کی حیثیت سے مسلمانوں کے مسائل کو دوسری استیلا زدہ قوموں کے مسائل سے الگ نہیں  
دیکھتے اُن کے نزدیک مغرب، استعمار و استیلا اور میکائلی تہذیب کا مظہر تھا اور مشرق انسان کی مظلومیت اور بھاری  
کافقر پریش کرتا تھا۔ وہ اقوامِ مشرق کو جن میں اہل اسلام بھی شامل تھے ایک ہی مرض میں مبتلا پاتے تھے۔ اُن  
تمام لوگوں کو جو اتصال اور استیلا کا شکار تھے، اس بات کا شعور دلانے کے لیے اُنھوں نے جابجا نعرہ حق بلند کیا۔

اقبال نے اپنے وجدانِ شہری سے ایک سیاسی نصب العین کی اشاعت کا کام لیا اور اس کو شمش میں اُس  
روایت کو بھی بروئے کار لائے جو انھیں اپنے مذہب سے ملی تھی۔ لیکن اُس سے اُن کی شاعری جو دو کا شکار نہ ہوئی  
بلکہ اُس کا تاثر اب بھی اتنا ہی ہے جتنا اُس وقت تھا جب اُن کے فکر نے الفاظ کا رنگ اختیار کیا۔ اقبال نے دُنیا  
کے ہر گوشے کے مظلوم انسانوں کے لیے آواز اٹھائی۔ اُنھوں نے مظلوم اور غلام قوموں کی زبوں حالی پر  
نوحہ خوانی ہی نہیں کی بلکہ اُن کی طرف سے نعرہ جہاد و انقلاب بھی بلند کیا اور مغربی استعمار کو اس طرح نکھارا کہ ملک  
بر ملک، ساحل بر ساحل بیداری کے آثار پیدا ہونے لگے۔ آج جب دُنیا دو عظیم جنگوں کے بعد امن و صلح اور آزادی  
کی قدروں سے نسبتاً زیادہ روشناس ہونے کی کوشش کر رہی ہے یہ بات حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے کہ ہندوستان  
کے غلام کہہ سے نصف صدی قبل اہلِ فرنگ کی حاکمیت کے خلاف نعرہ مستانہ بلند ہوا۔ فرماتے ہیں،

فریادِ ز افرنک و دل آویزیِ افرنک  
فریادِ ز شیرینی و پرویزیِ افرنک  
عالم ہمہ دیرانہ ز چنگیزیِ افرنک  
سماءِ حرم، باز بہ تعمیرِ جہاںِ خمیں  
از خوابِ گراں خوابِ گراں خوابِ گراں خمیں

پھر ایک جگہ فرماتے ہیں،

خواہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ تاب  
از بجائے وہ خدایانِ کشتِ دیقانِ خراب  
انقلاب! انقلاب! اے انقلاب!

اقبال کو یقین تھا کہ مغرب کے مقابلے میں ایشیا ایک عظیم مستقبل کا ملک ہے اُنھوں نے ایشیا کی مظلوم و محکوم قوموں میں خود اعتمادی بیدار کرنے کے لیے عظمتِ ایشیا کا نعرہ بلند کیا اور کہا،

سوز و ساز و درد و داغ از آسیاست  
ہم شراب و ہم ایاغ از آسیاست  
عشق را ما دلبری آموختیم  
شیوہ آدم گری آموختیم  
ہم ہنر ہم دیں ز خاک خاور است  
رنگ گردوں خاک پاک خاور است

اقبال نے عظمتِ ایشیا اور اُس کی غلام قوموں کے استخلاص کا جو خواب دیکھا تھا اس کی تعبیر قیامِ پاکستان، انڈونیشیا اور دوسرے لاتعداد افرو ایشیائی ملک کی آزادی کی صورت میں ظاہر ہو چکی ہے۔ اقبال کے فکر و شعر نے اسلامیانِ ہندوستان کی تقدیر بدل کر رکھ دی۔ اُس نے عالمِ عرب کو اتحاد کی دعوت دی۔ اُس نے ایشیا کی مقبور و مظلوم قوموں کو آزادی اور خودداری کا پیغام دیا۔ یہ اُس کے پیغام کی ہی تاثیر تھی کہ زنجیریں ٹوٹ کر گرنے لگیں، استعمار کے کاخ و ایران کو آزادی کے شعلوں کی زبان نے چاٹ لیا اور استعمار کے کھنڈروں پر آزادی اور عظمتِ انسان کے نئے محلِ نمودار ہوئے۔ اپنے پیغام کی ہمیشگی اور اثر کا اندازہ اقبال نے ان الفاظ میں کیا تھا :

پس از من شعر من خوانند و دیا بند و دی گویند  
جہانے را دگرگوں کرد یک مرد و خود آگاہ ہے

# اقبال، اثبات نبوت اور پاکستان

پروفیسر فتح محمد ملک

روال صدی کی تیسری دہائی میں اسلام کے نام پر تصور پاکستان کی مخالفت نے زور پکڑا تو اقبال نے حقیقی اسلام اور اسلام کی ملکیت پسند اور کلیساوار تعبیروں کے درمیان تضاد کو نمایاں کرنے کے لئے مصطفویٰ اور بولہبی کی خود وضع کردہ اصطلاحات کو یوں بیچ ترک کیا۔

بہ مصطفیٰ برسوں خوشیش را کہ دیں ہمہ دوست  
اگر بہ اؤ نہ رسیدی تمام بولہبی است

گرجب مولانا حسین احمد، فی کے ہے عالم دین نے بھی اسلام کی رو سے متحدہ ہندوستانی قومیت کی تائید اور جداگانہ مسلمان قومیت کی تردید پر اصرار کیا تو اقبال نے یوں استدلال کیا۔

”حضور ساقی کے لئے یہ راہ بہت آسان تھی کہ آپ ابولہب یا ابو جہل یا کفار مکہ سے یہ فرماتے کہ تم اپنی بت پرستی پر قائم رہو۔ ہم انبی خدا پرستی پر قائم رہتے ہیں۔ مگر اس سلی اور وطنی اشتراک کی بنا پر جو ہمارے درمیان موجود ہے ایک وحدت عربیہ قائم کی جاسکتی ہے۔ اگر حضور نعوذ یا تہ یہ راہ اختیار کرتے تو اس میں شک نہیں کہ یہ ایک وطنی دوست کی راہ ہوتی۔ لیکن نبی آخر الزمان کی راہ نہ ہوتی۔ نبوت محمدیہ کی غایت الغایات یہ ہے کہ ایک مہمیت اجتماعیہ انسانیتہ قائم کی جائے جس کی تشکیل اس قانون الہی کے تابع ہو جو نبوت محمدیہ کو ہار کاہ الہی سے عطا ہوا تھا۔ اور اس طرح اس پیکر فنا کی کو وہ ملکوتی تمیل عطا کیا جائے جو اپنے وقت کے ہر خطین ابریت سے ہمکنار رہتا ہے۔ یہ ہے مقام محمدی، یہ ہے نصب العین امت اسلامیہ کا۔“

گویا تصور پاکستان مقام محمدی کے اثبات اور سیرت طیبہ پر تخلیقی غور و فکر سے پیدا ہے۔

بر عیار مصطفیٰ خود را زند

تا جہان دیگر سے پیدا کند

(پس چہ باید کہ داسے اقوام شرق)



اور

نقشِ نذر صفہ ہستی کشید  
استے گیتی کٹے آنسید  
استے از ما سوا بیگانہ  
بر چہر انصاف پر دانہ

(رموزِ بخودی)

متم ظرفی دیکھئے کہ جب اسلامیان ہند اس جہانِ دیگر — اس نقشِ نوکی تخمین میں سرگرم عمل ہوئے تو خود ان کے بشیز دینی حلقے اس نئے دنیا کو جانے والی راہیں سد و دگرتے میں کوشاں ہو گئے۔ ۱۹۳۵ء میں جب مولانا حسین احمد مدنی نے متحدہ ہندوستانی قومیت کے تصور کی تائید میں کہا کہ ”اقوامِ اوطاق سے بنتی ہیں“ تو اقبال نے اس طرزِ استدلال کو افرنگ سے آئے ہوئے لات و منات کی پرستش قرار دیتے ہوئے لکھا:۔

” زمانے کا الٹ پھیر بھی عجیب ہے۔ ایک وقت تھا کہ نیم مغرب زدہ پڑھے لکھے مسلمان اس تفریح میں گرفتار تھے۔ اب علماء اس لعنت میں گرفتار ہیں۔۔۔۔۔ مصیبت کی طرح گمراہی بھی تنہا نہیں آتی جب کسی مسلمان کے دل و دماغ پر وطنیت کا وہ نظریہ غالب آجائے جس کی دعوت مولانا دے رہے ہیں تو اسلام کی اساس میں طرح طرح کے شکوک کا پیدا ہو جانا ایک لازمی امر ہے۔ وطنیت سے قدرتا انکار حرکت کرتے ہیں۔ اس خیال کی طرف کہ بنی نوع انسان اقوام میں اس طرح بٹے ہوئے ہیں کہ ان کا نوعی اتحاد امکان سے خارج ہے۔ اس دوسری گمراہی سے ادیان کی اضافیت کی لعنت پیدا ہوتی ہے۔ یعنی یہ تصور کہ ہر ملک کا دین اس ملک کے لئے خاص ہے اور دوسری اقوام کی طبائع کے موافق نہیں۔ اس تیسری گمراہی کا نتیجہ سوائے لادینی اور دہریت کے اور کچھ نہیں ہے۔ شے نفسیاتی تجزیہ اس تیرو بخت مسلمان کا جو اس روحانی جہاد میں مبتلا ہو جائے۔“

ہندی مسلمانوں کو وطنیت اور قومیت کے مغربی تصورات میں الجھانے والوں کو اقبال بڑی دردمندی کے ساتھ مقامِ محمدی کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

کے کو پنجہ زد ملک و نسب را  
نہ داند نکستہ دین عرب را  
اگر قوم از وطن بودے محمد  
نذا دے دعوت دین بولہب را

اسلام کے اجتماعی نصب العین کے باب میں انتشارِ نظر کو نگری دھرت میں ڈھانے کی خاطر اقبال نے سنے پیرائے میں اپنے جب کے مسلمان کو بولہبی ترک کر کے واقعاً مسلمان بن جانے کی تلقین کرتے ہیں۔

طرح عشق انداز اندر جان خویش

تازہ کن با مصطفیٰ پیمان خویش

اقبال کے نزدیک ابی حنیفہ یہ ہے کہ عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب مگر اقبال کے عہد کی دنیا کے اسلام

کا نظریہ ہے :-

در عجم گردیدم دہم در عرب

مصطفیٰ نایب د ازاں بولہب

ایں سداں زادو ریش داغ

ظلمت آباد ضمیرش بے حیران

ایں زخود بیگانہ، ایں ست ذنگ

نان جو می خواہ از دست فرنگ

یہ ست فرنگ مسلمان نسل اور قومیت کے فرنگی لات و منات کی پرستش میں گن ہو کر شعارِ مصطفیٰ سے بیگانہ ہو چکا ہے

اس لئے سچے دانشور پر لازم ہے کہ :- بولہب را حید کرار کن اور ۱۔

غنچہ از شاخِ سارِ مصطفیٰ

گل شو از بادِ بہارِ مصطفیٰ

اینا میری شمل نے صوفیہ کے ہاں عشقِ رسول کے بیان میں اس حقیقت کی جانب بجا طور پر اشارہ کیا ہے کہ دنیا کے اسلام پر مغربی طاقتوں کے مادی اور روحانی غلبہ کے خلاف جہاد کرنے والے مسلمانوں کے لئے حضور نبی کریم کی ذات والا صفات قوت کا

سب سے بڑا سرچشمہ تھی۔ چنانچہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں برطانوی اور ذالیمی استعمار کے خلاف سرکھ بجا ہدوں کے سب سے

بڑے رہنما زخود محمد مصطفیٰ تھے۔ میں اس حقیقت کو صرف دو صدیوں تک محدود نہیں سمجھتا۔ صرف مسلمانانِ برصغیر کی تاریخ شاہد ہے کہ

ہر ایسے نازک و باریک جب اسلامی ہند کی منفرد دینی اور تہذیبی ہستی کو ایک سیلِ فنا کا سامنا تھا کسی نہ کسی مردِ درویش نے "یہ مصطفیٰ برساں

خویش را گردین ہمدوست" کی تاباک راہ دکھا کر ہماری اجتماعی ہستی کو ہلاکتِ آفرین بحران سے نجات بخش دی۔ اکیہ کے عہد میں جب

مقامِ رسالت کی نفی سے دین الہی کی تحلیل عمل میں لائی گئی تو حضرت مجددِ اہل ثانی نے بے مثال جرأت کے ساتھ مقامِ رسالت کا اثبات

کیا، اپنے "رسالہ اثباتِ نبوت" کی تہذیب میں لکھتے ہیں۔

”.... اور میں نے جان لیا کہ شک اور انکار کا مرض وسیع ہو گیا ہے۔ یہاں تک کہ علاج کرنے والے بھی مرض میں مبتلا ہو گئے ہیں اور مخلوق ہلاکت کے قریب ہو گئی ہے.... جب میں نے دیکھا کہ یہ میری ذات پر ایک حق واجب ہے اور ایک لازمی فرض ہے جو بغیر ادائیگی کے ساقط نہیں ہوتا تو میں نے ایک رسالہ کی تالیف کی اور ایک مقالہ کھا اصل ثبوت کا مطلب ثابت کرنے میں، پھر خاتم المرسل رعلیہ من الصلوٰۃ افضلہا دمن التحیات اکملہا کے حق میں اس کے ثبوت اور تحقیق کے بیان میں اور منکرین اور اس کی نفی کرنے والوں کے شبہ کے رد میں اور فلسفہ کی درست اور ان کی کتابوں کے مطالعہ سے جو ضرر حاصل ہوتا ہے اور اس کے بیان میں ایک مقالہ دلائل وبراہین کے ساتھ لکھا جو میں نے قوم کی کتابوں سے اخذ کئے اور اس پر اضافہ اور الحاق کیا جو میرے درمیانہ دل پر ظاہر ہوا، اللہ ملک جلیل کی مدد سے“

ملوکیت کی چاکری میں مصروف فلسفیوں کی عقلیت پسندی اور ”مسلمانان ہند و مزارع“ کی ابن الوتقی کے باعث منہ ہندوستان میں اسلام کی غربت دے چارگی اس انتہا کو پہنچ گئی کہ ۱۷۷۷ء میں عہد کے خطبہ میں سے انھوں نے کا نام تک خارج کر دیا گیا اور یوں محسوس ہونے لگا کہ ”عالم درد ریائے بدعت غرق گشتہ است“ ایسے میں اقبال کے لفظوں میں اللہ نے حضرت محمد کو بدعت خبردار کیا اور وہ ہند میں سرمایہ ملت کے نگہبان بن کر عورت زمان و ظلم ہی نہیں۔ نقد جان لے کر میدان میں اترے۔

”اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے یطع الرسول فقد اطاع اللہ.... اللہ تعالیٰ آپ کو

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی میراث معنوی کے شرف سے بھی فوازے جس طرح اس نے آپ کو میراث ظاہری کے اعزاز سے بہرہ مند فرمایا ہے۔ میراث معنوی کا حصول اتباع رسول کے بغیر ناممکن ہے۔ لہذا آپ پر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی اطاعت و اتباع فرض ہے.... کمال محبت کی علامت یہ ہے کہ انسان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے دشمنوں سے اور شریعت کے مخالفوں سے عداوت رکھے۔ محبت میں نہ منافقت کی گنجائش ہوتی ہے نہ خوشامد و تعلق کی۔ وہ کبھی اپنے محبوب کے دشمنوں سے دوستی اور معاشرت کا روادار نہیں ہو سکتا.... مناع دنیا تو فریب محض ہے۔ آخرت کے معاملے کا انحصار اسی پر ہے۔ نجات کی امید اسی شخص کو ہو سکتی ہے۔ جو دنیا کی چند روزہ زندگی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی اطاعت و اتباع میں بسر کرے گا۔ در نہ جو نیک عمل بھی کرے گا۔ بے کار اور بے نامہ ہو گا۔“

دینی ملوک کی نفی اور دین محمد کے اثبات کی جدوجہد میں قید و بند کے کٹھن مراحل بھی آئے۔ مگر حق کی راہ میں استقامت

نے بلاخر ہاتھ کی گردن حضرت مجدد کے سامنے جھکا دی اور یوں اسلامیان ہند کی جداگانہ دینی اور تہذیبی ہستی فنا ہونے سے بچ گئی۔ اثباتِ نبوت نے انہیں اپنی کھوئی ہوئی شناخت لوٹا دی۔ وحدت الوجود کو وحدت الشہود ثابت کر کے حضرت مجدد نے ”ذنا فی اللہ“ کی بجائے ”بقا با اللہ“ کو صوفی کی آخری منزل قرار دیا۔ وحدت الوجود کے تصور کی یہی تعبیر اسلامی تصوف کی دیوانتی تعبیروں پر چھانکئی اور یوں محسوس ہونے لگا۔ جیسے اسلامیان ہند میں نثار بولہبی ہمیشہ کے لئے مجھ کر رہ گیا ہو۔ اور چراغ مصطفوی کی روشنی کراں ناکراں پھیل گئی ہو۔ مگر یہ فقط احساس تھا۔ فی الواقع شرار بولہبی بجائے تھا۔ صدفِ راکھ میں دب گیا تھا۔ اسلامیان ہند کے ذہنی افق پر مصطفیٰ اور بولہبی کی تیکڑی کشش اندر ہی اندر جاری رہی اور تقرباً ایک صدی بعد پھر سے بحرانی شکل اختیار کر کے شاہ جہان کے دو بیٹوں کے نظریاتی تصادم میں زسرو نظر آہر ہوئی۔ ہندوستان کی مخصوص فضا میں عقیدہ وحدت الوجود کی دیوانتی تعبیروں کے زیر اثر اسلامیان ہند میں دو باہم متضاد دم نگر دھائے

نور اہم ہوئے۔ ایک نگر دھائے کے ساتھ بیٹے ہوئے اکبر اور اس کے درباری دانش دروں نے برصغیر کی تمام قوموں کی جداگانہ دینی اور تہذیبی شناخت مٹا کر ایک خدا اور ایک بادشاہ کی پرستش کے تصور کی اساس پر ایک متحدہ ہندوستانی شناخت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس کے رد عمل میں حضرت مجدد الف ثانی اور ان کے پیروکار نقشبندی صوفیہ نے ایک دوسری نگر دھائے لہر کو جنم دیا۔ ان لوگوں نے اسلامیان ہند کی منفرد اور جداگانہ شناخت کی بقا اور انتقام میں زور دیا اور اثباتِ نبوت کا اہتمام کیا۔ کیونکہ اسلام کی منفرد دینی شناخت حضور نبی کریم کی سیرت پاک ہی سے متسم ہوتی ہے۔ اول الذکر فکر کو ارباب اقتدار نے سنگینوں کے زور سے نافذ کرنے کی کوشش کی اور ثانی الذکر فکر کے علیرہ دار بے سُر سامان درویشوں نے عامۃ المسلمین کی دینی بصیرت پر بھروسہ کیا۔ اجماع نے درویشوں کا ساتھ دیا اور بادشاہ اقتدار کو بچانے کی خاطر سمجھوتے پر مجبور ہو گیا۔ نقشبندی صوفیہ نے شریعت اور طریقت کی اصلاح کا کام جاری رکھا مگر دوسری نگر دھائے اندر ہی اندر بینیتی رہی۔ اور بالآخر یہ دو متضاد نگر دھائے دو بھاٹیوں کے ضمیر میں متشکل ہو کر ایک خاص وقت میں اسلامیان ہند کے لئے زندگی اور موت کی کش مکش بن گئے۔

اورنگ زیب اور داراشکوہ دونوں صوفی تھے۔ ایک نقشبندی اور دوسرا قادری۔ اورنگ زیب حضرت مجدد کے بیٹے خواجہ محمد معصوم کے مرید تھے۔ بحیثیت گزرنے والے قیام قحان کے دوران خواجہ محمد معصوم کے درس میں شامل ہوا کرتے تھے۔ اپنے دور اقتدار میں اورنگ زیب نے خواجہ محمد معصوم کے فرزند شیخ سیف الدین کو بطور نگر دھائے اپنے ساتھ رکھا اور ان کے برادر حضرت مجدد کے اذکار کو علی زندگی کے قالب میں ڈھالتے ہیں کوشاں رہے۔ ایسی ہی ایک کوشش درویشیہ کا قیام تھا۔ اور یہ وہ درس گاہ ہے جس سے شاہ ولی اللہ کی دینی و سیاسی تحریک چوٹی اور جہاں سے ۱۸۰۴ء میں شاہ عبدالعزیز نے برطانوی استعمار کے خلاف اپنا مشہور فتویٰ شائع کیا تھا۔ اور جہاں سے سید احمد شہید بھی اٹھے تھے اور سید محمد خان بھی۔

داراشکوہ عمر بھر اپنی نگر دھائے استعداد اور اپنے شاعرانہ تخیل سے یہ ثابت کرنے میں کوشاں رہے کہ ہندو مت اور اسلام کی روح ایک ہے۔ انہوں نے ”بھگوت گیتا“ کے ساتھ ”سر اکبر“ کے عنوان سے ۵۲ ایشودھول کا فارسی میں ترجمہ کیا اور یہ دعویٰ کیا کہ انپشند ہی وہ کتاب کمون ہے جس کا ذکر قرآن میں آیا ہے۔ اس سلسلے میں داراشکوہ کی اہم ترین کتاب ”مجمع البحرین“ ہے جس میں انہوں نے برہمن دوتیا اور اسلام کے اساسی تصورات کو ایک کو دیکھنا چاہا ہے۔ اسلامی تصوف اور دیوانتی فلسفہ کے دو الگ الگ سمندروں کو یک جا کرنے کی کوشش

مقامی دارالاشکوہ نے ”مجمع البحرین“ لکھی۔ ہندو مت اور اسلام کے درمیان مماثلت اور اشتراک کے پہلوؤں کی تلاش میں انہوں نے وٹنہ کو میکائیل، مہادیو کو سرافیل، منو کو جبرائیل اور بھمن کو آدم قرار دیا۔ مسلمانوں میں تو اس کتاب کی کیا پذیرائی ہو نا بھی ہندوؤں میں بھی مجمع البحرین کو دارالاشکوہ کی ناکام ترین کتاب قرار دیا جاتا ہے۔ بکرماجیت حسرت نے اسے ”پر قفس“ بے روح اور بے جان لغاطی اور کسی روحانی عظمت پاکسی گہری فکر سے عاری کتاب قرار دیا ہے۔ اورنگ زیب اور دارالکے درمیان تحت نشینی کی جگہ نظر یاتی جنگ بھی تھی اور اس جنگ میں اورنگ زیب کی فتح اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ عمامۃ المسلمین اثبات بنوگ اسلامیان ہند کی جداگانہ دینی اور تہذیبی ہستی کی بقا چاہتے تھے۔ اور اسلامی فکر کے سمندر کو ہندو فکر کے سمندر میں غرق کرنے کے حق میں نہ تھے۔ یہ بات نقشبندی فکر کی ہم گیر مقبولیت کا زندہ ثبوت ہے کہ اورنگ زیب کی وفات سے لے کر ۱۸۵۷ء تک اسلامیان ہند کی ہر نئی نسل میں ایسے ارباب نظر نمودار ہوتے رہے جو نقشبندی مسلک کے اندر رہتے ہوئے عصری سائل کی روشنی میں فکر و عمل کے نئے راستے تراشتے رہے۔ حضرت شاہ دلی اللہ کی دینی اور سیاسی تحریک تیزی سے پھیلتے ہوئے سیاسی انتشار اور معاشرتی ابتری کی فضا میں اصلاح سے لے کر جہاد تک کے مراحل طے کرتی چلی گئی۔ خواجہ میر درد کے والد محمد نامہ عزیزی نے نقشبندی مسلک کے ساتھ اپنی اوٹ داسٹکی پر اصرار کرتے ہوئے ”طریقہ محمدیہ“ کی بنیاد رکھی اور بقول اینامیری شمل :-

”انیسویں صدی میں نقیوت کے ارتقا کا نمایاں ترین پہلو یہ ہے کہ ایک بار پھر حضور نبی کریم کی ذات کو مرکزی حیثیت دے دی گئی۔ ہندوستان میں تیرہ درو اور مجاہد آزادی سید احمد بریلوی نے اپنے صوفیانہ مسلک کو طریقہ محمدیہ کا نام دیا۔“  
طریقہ محمدیہ نقیوت کے نقشبندیہ مجدد و مسلک کی ایک شاخ ہے اور اس کے پیروکار اس خالص اسلام جستجو میں سرگرم عمل رہے۔ جو رسول کریم کے عہد میں مروج تھا۔ بیسویں صدی میں اقبال نے اسلامیان ہند کو ایک جداگانہ مملکت کے قیام کی راہ دکھائی۔ تاکہ اسلام کو عرب ملکیت سے نجات دلا کر اس کی حقیقی روح کی بازیافت کی جا سکے عجب مذہبی بنیادوں پر تصور پاکستان کی مخالفت شروع ہوئی تو اقبال نے ہمارے دینی پیشواؤں کو حضور نبی کریم کی سیرت کی طرف متوجہ کرتے ہوئے کہا کہ ”اگر یہ آؤ نہ رسیدی تمام لویہ سیت“ اقبال کو اپنے عہد سے سب سے بڑی شکایت یہ تھی کہ :-

عصر ما، مارا زما بیگانہ کرد

از جمال مصطفیٰ بیگانہ کرد

چنانچہ ہندوستان کے بین الاقوامی سوال کو حل کرتے کامر حلہ آیا تو اقبال اسلامیان ہند سے یوں مخاطب ہوئے۔

۱۔ دارالاشکوہ، لائف اینڈ ورس از مکرمہ جیت حسرت، مطبوعہ دشوا بھارتی شانتی کمیٹی

۲۔ مشیکل ڈائمنشنز آف اسلام صفحہ ۲۴

۳۔ تفصیلات کے لئے دیکھیے کتاب ”شاہ ولی اللہ اینڈ ہر ٹائمز“ از سید الطہر عباس رضوی۔ صفحات ۳۴۳ - ۳۵۷۔ مطبوعہ معرفت پبلشنگ ہاؤس کینبرا، آسٹریلیا

عقدہ قومیت مسلم کشود  
از وطن آقائے مہجرت نمود  
حکمتش یک ملت گیتی نورد  
بر اساس کلمہ تعمیر کرد  
تازہ بخشش ہائے آن سلطان بی  
مسجد ہاشد ہمد روئے زمین  
قصر گویاں حق زما پوشیدہ اند  
معنی ہجرت عنط فہمیدہ اند  
ہجرت آئین حیات مسلم است  
این ز اسباب ثبات مسلم است  
صورت ماہی بر بحر آباد شو  
یعنی از تیرہ مقام آزاد شو

یولہب اور البہل کو اسلام سے جن وجوہات کی بنا پر دشمنی تھی ان میں سے بنیادی وجہ اقبال نے "جاوید نامہ" میں یوں بیان کی ہے -

مذہب ادا طلع ملک و نسب  
از قیش و مسکرات فضل عرب  
از نگاہ او یکے بالا و پست  
یا غلام خویش بر یک خواں نشست  
قدر احزاب عرب نشاختہ  
بالکفستان حبش در ساختہ  
احمران یا اسودان آمیختہ  
آبروئے رود بسنے ریختہ

ایں مساوات ایں موافقات عجیب است خوب می دانم کہ سماں مزدکی است

اسلام کا یہ انقلابی تصور اقبال کے عہد کی دنیا کے اسلام میں ناپید تھا۔ جب اقبال کو یہ تصور کہیں بھی جاری ساری نظر نہ آیا اور انہوں نے اپنے زمانے کے مختلف مسلمان معاشروں میں بولہبی کا فروغ دے دیا تو متنا کی کہ:

تیرہ و تار ہے جہاں گردش آفتاب ہے طبع زمانہ تازہ کر جلوہ بے حجاب سے  
تصور پاکستان جمال مصطفیٰ کو بے حجاب دیکھنے کی اسی انقلابی آرزو مندی کا پرتو ہے۔

# اقبال کے تصور خودی کی بین الاقوامیت

ڈاکٹر محمد حنیف فوق

اقبال تخلیق عظمت کے ایک روشن مینار کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن اقبال کے شارحوں نے ان کے فکر کی دستوں کو بندھے رکھے بغیر ادب بنے بنائے سانچوں میں ڈھال دیا ہے۔ اسی طرح اقبال سے متعلق تنقیدی کاوشوں نے ان کے تصور خودی کو اوڑھنا بچھڑا تو بنا لیا ہے لیکن اس کے وسیع سماجی پس منظر اور سیاسی پیش منظر کو فراموش کر دیا ہے۔ چنانچہ اس تصور کے سیاق و سباق کو نظر انداز کر دینے سے خودی کی بحث تعریف نامہ ذات تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ حالانکہ اقبال تو وہ شاعر ہے کہ اس نے جہاں ذات اور کائنات کا رشتہ اتوار کیا ہے وہاں فرد کی بین الاقوامی حیثیت کو اس کی فردی معرفت اور چگونگی کے مقابلہ میں زیادہ اچھا رہا ہے۔ اقبال نے فرد کے بین الاقوامی کردار کو اس کی دیگر خصوصیات سے زیادہ ممتاز سمجھا بلکہ مرکزی اہمیت دی ہے۔ اس لحاظ سے اقبال کے تصور خودی کا بنیادی نکتہ بھی، عام مرد و تصور ذات کے برعکس، محض فردیت کی شخصی کمیل نہیں کیونکہ یہ تکمیل ذات کی حد تک محدود نہیں رہتی بلکہ فرد کے بین الاقوامی اطراف و وظائف کی آئینہ دار کرتی ہے کہ اس سوشلیٹ کے بغیر ذات اور معاشرہ دونوں کا ارتقاء ناممکن رہتا ہے۔ اس آئینہ داری میں اقبال نے اپنے عسکرے شعور کے ساتھ عالمی تاریخ کی صداقتوں کو پیش نظر رکھا ہے اور ان کی نظر برصغیر کے حوادث کے عقب اور جلو میں عالمی تغیرات کا جائزہ لیتی ہے۔ وہ اقوام عالم کے کردار و عمل کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک نئے نظام انسانیت کا خواب دیکھتے اور نئے انسان کا دائرہ کار متعین کرتے ہیں۔

اقبال اقدار و تصورات کو اقوال سے زیادہ اعمال کی روشنی میں پرکھتے ہیں اور یہ روشنی انھیں ذات کے پارہ پارہ سفرے زیادہ اس تاریخی کشمکش اور تقابلیں ملتی ہے، جس میں کل اقوام عالم حصہ لے رہی ہیں اور جس کے آئینہ میں خود ذات اپنا اجتماعی چہرہ دیکھتی ہے۔ اس لیے اقبال کا تصور خودی بھی ذات کے تنگ دائرہ سے بلند ہو کر اس کی بین الاقوامی حیثیت کی نشانی دہی کر رہا ہے۔ اقبال کے تصور خودی کی اس بین الاقوامی جہت کو کچھ بغیر اس غلری عظمت کو سمجھنا بھی ممکن نہیں، جس نے ایک جانب انھیں ہماری جہد آزادی کا اہم نشان بنا دیا تو دوسری جانب ان کے تخلیقی تصورات کی آفاق گیری نے مشرق و مغرب کے علمی سرچشموں سے استفادہ کرتے ہوئے اور حال و ماضی کے محکم دستوار کا زاموں سے تھریک پاتے ہوئے، وہ واضح نقوش چھوڑے ہیں جو دونوں کا شعور رکھتے ہیں۔ ان کے یہ نقوش مستقبل میں انسانیت کی بین الاقوامی اقدار کی ترجمانی کا فرض بھی انجام دیتے ہیں، جس کے پیش نظر اقبال نے

”کشور دم مکتہ فردا و دی را“

کا اعلان کیا تھا۔

یہ بات کم اہم نہیں کہ اقبال کے شعری محرکات میں اقوام عالم اور خود مجلس اقوام عالم کا حصہ رہا ہے۔ وہ خود کو ”افغانیم و نئے ترک و تاریم“ کہتے ہیں۔ لیکن یہ انکار دراصل انسانیت کی بین الاقوامی جہت کا اقرار ہے۔ اقبال جہاں خطوں میں بیٹھی ہوئی اقوام عالم

کی کشمکش بقا کو تحدید، آزادی اور انصاف کی سمتوں میں ترقی پانے ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں، وہاں وہ انسان کو اس کا بین الاقوامی وصف بھی یاد دلانے رہتے ہیں وہ خود اپنے تعلق کہتے ہیں کہ

۴ اگرچہ زادہ ہندم فروغ چشم من است

ز خاک پاک بخارا و کابل و بسیریز

اقبال نے اپنے آپ کو تخلیق مقاصد سے زندہ بتایا ہے۔ لیکن یہ تخلیق مقاصد تسخیر فطرت تک تو لے جاتی ہے، انسانوں کو مسخر کرنے کا درس نہیں دیتی۔ چنانچہ اپنی ذات کے اثبات سے دوسروں کی ذات کی بھی نفور ہے کہ اقبال کے خیال کے مطابق خودی میں صد جہاں پوشیدہ ہیں۔ چنانچہ جن مقاصد کی تخلیق سے انسان زندہ ہے، ان میں ایک اہم مقصد اپنے جہان اور دوسرے جہانوں کی پہچانی بھی ہے۔ وہ ”پیام مشرق“ میں امیرامان اللہ خاں شاہ افغانستان سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”تا شناسائی خودم، خود میں نیم“۔ ان کی خود شناسی خود مبنی نہیں، ایک شعور اجتماعی ہے۔ پھر اقبال کی اس خود شناسی میں دوسروں کی ذات ہی نہیں، اقوام عالم کی شناخت بھی شامل ہے۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اقوام عالم کی شناخت ہی انھیں خود شناسی کی منزل تک لے گئی ہے۔ مغرب کے بغیر وہ مشرق کی اور مشرق سے مقابلہ و موازنہ کے بغیر وہ مغرب کی شناخت نہیں کرتے۔ اسی میں الملل آگے تے ان کی تخلیقی فکر کی آبیاری کی ہے۔ وہ جوانانِ عجم کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

۵ جوں چراغِ لاله سوزم در خیابانِ شما

اے جوانانِ عجم جانِ من در خیابانِ شما

لیکن اقبال کا پیغام صرف جوانانِ عجم ہی کے لیے نہیں، اس کا خطاب ان سب افراد سے ہے، جو نئی دنیا کی تشکیل میں حصہ لے رہے ہیں یا لے سکتے ہیں۔

اقبال کی دوسرے ملکوں سے یہ دلچسپی اتنی گہری ہے کہ پیام مشرق کی خصوصی نسبت والی افغانستان، امیرامان اللہ خاں کے نام سے ہے۔ پیام مشرق کے علاوہ افغانستان جدید کے موضوع پر ایک کتاب کے پیش لفظ میں مختصراً اظہارِ خیال کرتے ہوئے اقبال نے افغانوں کی قدامت پسندی کے ساتھ ساتھ ان کے جدید ثقافتی قوتوں کے شعور کی طرف بھی اشارہ کیا تھا۔ اسی طرح برصغیر اور ایشیائیں قدیم جدید کی یہ کشمکش جسے اقبال نے اپنی زبان میں ”زمانہ با اعم ایشیا چکر دو کند“ کہا ہے، ان کے لئے ذات شناسی میں معاون ہوئی ہے۔ یہ کشمکش جو ایشیائیں جاری و ساری تھی خاص طور پر مسلمانوں کے سیاسی مستقبل سے وابستہ ہو کر نئی اہمیت اختیار کر گئی تھی۔ اس اہمیت کا دائرہ آزاد مسلم مملکتوں تک وسیع تھا لیکن انگریزی راج کے ماتحت مسلم ریاستیں بھی اس کا اثر محسوس کر رہی تھیں۔ چنانچہ اس پس منظر میں اقبال نے ضربِ کلیم کا انتساب برصغیر کی ایک چھوٹی سی ریاست بھوپال کے فرمانروا کے نام کیا ہے۔ اسی طرح اٹھکی متعدد اہم نظریوں کو ترکوں کی پہلی جنگِ عالمیہ میں شرکت کے نتیجہ میں رونما ہونے والے حوادث نے تخلیقی تاثر عطا کیا ہے۔ اس سے بھی اہم یہ ہے کہ مغربی قوتوں کے مقابلہ میں ترکوں کے مائدہ اور کامیابی نے اقبال کے ذہن کو جو روشنی بخشی بھی وہ ان کی مصطفیٰ الحال کے نام لکھی ہوئی منظم سے پوری طرح ظاہر ہے۔ دراصل اقبال کے تصور خودی کے اسرار و رموز میں ترکوں کی



جدوجہد کا بڑا حصہ رہا ہے اور دیگر گوشہ مزید توجہ کا طالب ہے۔ پھر ترکی کی کوشش تجدید و اصلاح تے انھیں اس حد تک متاثر کیا کہ اس سے اتفاق یا اختلاف کا اظہار کرتے ہوئے، وہ بار بار اپنی فکر کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ اس نے ان کے فلسفہ ذات کے متعدد اطراف کی تشکیل کی ہے۔ اسی طرح اقبال نے، دوسری قوموں کی کشمکش کو بھی اپنے شاعرانہ فکر و احساس کے لیے وجہ تحریک بنایا ہے۔ چنانچہ مثنوی ”پس چہ باید کردے اقوام مشرق“ جنگ حبش کے پس منظر میں لکھی گئی تھی اور اقبال نے کہا تھا کہ :

ۛ زندگانی ہر زماں در کش مکش

عبرت آموز است احوال حبش

ترکی، ایران، افغانستان، مصر اور حجاز ہی نہیں، اقبال کی نظر چین، انگلستان، جرمنی، اطالیہ، فرانس، اسپین اور دوسرے کئی ملکوں کی تاریخی تبدیلیوں پر رہی تھی اور اس طرح ان کے بین الاقوامی شعور نے اپنے عصر کے حوادث کا احاطہ کرتے ہوئے جو فکری نظام مرتب کیا تھا اس میں آدمی کے صیدزبوں شہریاری ہونے اور انسانی کے ذریعہ انسان کے شکاری بننے کے خلاف سخت احتجاج ملتا تھا۔ اسی لیے اقبال کی فکر مثبت طور پر انسانیت کی جستجو تھی کہ بقول اقبال ”بہر انسان چشم من شبہا گر میت“ انسان پردہ امرار زیست چاک کرنے والا سہی لیکن انسانیت اس کی فکر کا مرکز و محور ہے۔ چنانچہ علم اسما اور حکمت اشیا کو اقبال نے اعتبار و حصار آدم قرار دیا تھا۔ یہ آدم کا محی و تصور نہیں اور نہ اس کے علم کا دائرہ صرف اپنی ذات کے گرد گھومتا ہے۔ بلکہ انسان کے علم و حکمت کا اہم حصہ اس کا بین الاقوامی شعور بھی ہے۔

جس طرح تیرھویں صدی میں اقبال کے مرشد مولانا روم نے مسلم دنیا کو بین الاقوامی واقعات کی روشنی میں وہ نیا شعور بخشا تھا جو صرف اس وقت کے مسلمانوں ہی کے لیے نہیں بلکہ عالم انسانیت کے لیے بھی اب تک روشنی کا پیکر ہے۔ اسی طرح اقبال نے عصر حاضر کے حادثات کے پس منظر میں ایک اجتماعی سفر کے لئے نئے ذہنی نشانات تلاش کئے اور عام انسانوں کو روشنی بخشی ہے۔ مولانا روم کے دور میں مسلم دنیا اندرونی سلسلوں کے اختلافات کا شکار ہونے کے ساتھ ساتھ، منگولوں کی جہانی تاخت و تاز اور یورپ کی ذہنی ترقیوں کے جادہ حاز انداز کا سامنا کر رہی تھی۔ اسی طرح اقبال کے دور میں تہذیب ماضی کے جامد تصورات کے تباہ کن اثبات کے ساتھ ساتھ مسلم دنیا کو مغرب کی سامراجیت اور مغرب کی حضنتی، انسانی، اور علمی برتری کا مقابلہ کرنا تھا۔ لیکن صرف مسلم دنیا ہی نہیں خود ترقی یافتہ مغربی دنیا بھی بلاؤں کے مقابل تھی مغربی دنیا ہلاکت میں مبتلا کرنے والی مابقت استعمار اور ذات کو پارہ پارہ کر دینے والے بحرانِ اقدار سے گذر رہی تھی۔ جامد تصورات کو اقبال نے اجتہاد کے تھوڑے سے چکنا چور کیا تو مغربی تہذیب کے منفی پہلوؤں پر ضرب کھینچی لگائی اور محکوم مسلم ملکوں کے لیے بکام تمام نوآبادیاتی شکنجے میں گرفتار قوموں کے لیے آزادی کے حصول کو پہلا نصب العین قرار دیا۔ اس نصب العین کی خاطر سب سے پہلے اقبال نے برصغیر کے مسلمانوں کو ایک مسلم مملکت کے قیام کے لیے ذہنی محرکات بخشے اور قائد اعظم کو اپنے ایک خط میں واضح اور واضح انداز میں لکھا کہ ”ہندوؤں پر بھی واضح ہو جائے گا کہ کوئی سیاسی مشورہ کوئی پُر فریب نعرہ مسلمان ہند کو ان کے ثقافتی تشخص سے فاضل نہیں کر سکتا۔“ اقبال کے نزدیک برصغیر میں ایک مسلم مملکت کا قیام جہاں مسلمان ہند کے قومی اور ثقافتی تشخص کی اہم صورت تھی وہاں انہوں نے اس تشخص کی بین الاقوامی جہت کو فراموش نہیں کیا تھا۔ چنانچہ ان

فہم عالم اسلام سے سروکار رکھتے ہوئے دنیا میں رونما ہونے والے سیاسی تغیرات اور ذہنی اکتشافات کا احاطہ کرتی ہے۔  
توحید ذات اور ترویج حیات کے پیغام میں اقبال کے پیش نظر بین الاقوامی منظر و منہاج رہا ہے۔ یہاں تک کہ خود اسلام کی تعبیر میں  
وہ اس بین الاقوامیت کو بنیادی اہمیت دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

ۛ مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے  
مومن کا مفت م ہر کہیں ہے

ۛ جو ہر ما با مقامے بستہ نیست  
بادہ ندکش بجائے بستہ نیست  
ہندی و چینی سفال جام ماست  
دمی و شامی گل اندام ماست  
قلب ما از ہند و روم و شام نیست  
مرز بوم ادب جز اسلام نیست

اقبال کے بین الاقوامی شعور ہی کا تقاضا ہے کہ وہ مسلم ملکوں کے ساتھ ساتھ دیگر ممالکِ عالم کو بھی اپنا موضوعِ سخن بناتے  
ہیں اور ان کی شاعری انھیں بھی نظارۂ تازہ دیتی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

ۛ مغان و دیرمغان را نظارہ تازہ دہیم  
بنائے میکہ ہائے کہن، بر اندازیم

اقبال نے اسلامی تہذیب کو بھی کسی ایک ملک یا نسل یا قوم سے وابستہ نہیں بتایا ہے بلکہ اس کے سامی اور آریائی نژادوں کی دسترس  
کرتے ہوئے وہ یونانی و رومی اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور اسے نسبتاً آفاقی قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح عالمگیر تہذیبی ارتقاء میں وہ پیچھے  
اتواہم عالم کے کارناموں کو بھی نظر میں رکھتے ہیں۔ اپنے نظریات کے مطابق ان کی تعبیر اور تنقید کرتے ہوئے بھی وہ ان کی غیر متناقض  
بخشوں اور ابھی خصوصیتوں کو جذب کر لینے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ تاریخِ اہم کے مطالعہ سے وہ نشترِ قوت کو  
خطرناک سمجھتے ہیں اور انھوں نے اس اعتبار سے مغربی تہذیب کے بعض پہلوؤں پر زبردست تنقید کی ہے۔ لیکن اقبال کو مغربی  
تہذیب کے کلی مخالف کے طور پر پیش کرنا کسی طرح درست نہیں۔ کیونکہ جہاں ایک جانب مسلمانوں کے اس تہذیب پر احسانات کے  
پیش نظر وہ اس کو اپنے ہی قاف کی بری قرار دیتے ہیں وہاں عصرِ حاضر میں اقبال اس کے علمی اور فنی کمالات کے بھی قائل ہیں اور  
ان کمالات کو اس تہذیب کی اساسِ قوت بتاتے ہوئے کہتے ہیں :

ۛ قوتِ مغرب نہ از جنگ و رباب  
نے زرقیں دخترانِ بے حجاب

توت از رنگ از علم و فن است  
از ہمیں آتش چرخش روشن است

اقبال دنیا اور عالم اسلام کے لیے مادی ترقی کو اہم سمجھتے ہوئے کہتے ہیں کہ اسلام کی روح مادے سے نہیں ڈرتی۔ اس لحاظ سے نہ وہ مشرق سے بیزاری اور نہ مغرب سے ہذر کے قائل ہیں۔ اقبال نے شوخی فکر و کردار کے چوتھوں اوجھارے ہیں وہ انسان کو دیل کائناتی تناظر میں پیش کرتے اور مجموعی بہبود انسانیت کا پرچم لہراتے ہیں۔ ان کی فکر جہاں رس برزدی تنگ نظری سے پاک ہے۔ وہ جہاں مذہب کے جماداتی اور تہذیب کے استعماری تصور سے انکار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”نئے ابدی مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند“ وہاں ان کے بارے میں یہ لکھی کہا جاسکتا ہے کہ ”عقل اور خود فردشانِ خالقاً بے نیست“

اقبال کی فکر میں انسان کو تقدیر بزاں بنانے کا حوصلہ شامل ہے۔ ان کے پیغام سخت کوشی میں فرد کو نامساعد حالات سے متسامد ہو کر ابھرنے کا اشارہ بھی ملتا ہے اور عملہ اسے انقلاب روزگار کو باغ دیہا بنالینے کا نرم بھی جھلکتا ہے وہ علم کو اسباب تعلیم خودی میں گنتے ہیں اور خودی کا دائرہ ذات سے بند کر کے قوموں کی کشمکش کو پیش نظر رکھتے ہوئے بین الاقوامی انسانیت تک پہنچا دیتے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں جذبہ کی اہمیت کو پر جانہ دیدہ کے ساتھ پیش کرتے ہوئے بھی علم کو تفسیر جہاں رنگ و بو کہا گیا ہے ادبیہ اعتراف بھی ملتا ہے کہ خود عقل بھی عشق کی منزلت تک پہنچ سکتی ہے کہ ان کے الفاظ میں :

”عقل ہم عشق است و از ذوق نگہ بیگانہ نیست“

وہ عالم جوش و جذبہ میں عشق کی برتری کے گن گاتے لیکن اپنے تین لمحوں میں عشق اور زیر کی دونوں کی آمیزش کو نئے نقش عالم کے لئے مستحسن جانتے ہیں۔ اقبال مشرق کی مادہ گریزی اور مغرب کی عقلیت پرستی دونوں کی تنقید کرتے ہیں لیکن ایک نئے نظام عالم کی تشکیل کے لیے نظر و خبر دونوں کی یکجائی پر نفع دیتے ہیں۔ دراصل شعور ذات کی کبرائی سے ہی وہ مدرج حقیقت کا سراخ لگاتے اور مادے و روح کی ثنویت کو رد کرتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک صرف خارج کا علم ہی نہیں اس کی انقلابی تشکیل بھی کہ جس سے بین الاقوامی انسانیت کا ظہور ہو، اثبات خودی کا مطمح نظر ہے۔ انسان ہی کائنات کا موضوع و معدن اور سارے عالم پر محیط ہے۔ چنانچہ

حضرت انسان کے عنوان سے اپنے آخری دور کی ایک نظم میں وہ کہتے ہیں کہ

اگر مقصود کمال میں ہوں تو مجھ سے ماورا کیا ہے

مرے ہنگامہ ماٹے تو بنو کی انتہا کیا ہے

اقبال کے تصور خودی کی متوسلہ سطحیں ہیں لیکن عسکری و جہاد اور عملی حقیقت کی سطح پر اس کا دائرہ اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک ذات کے ارتفاع کے ہدف میں قومی آزادی کے مطمح نظر اور بین الاقوامی انسانیت کے نصب العین کو شامل نہ کیا جائے جس طرح خلاصی خودی کے ارتقا میں بہت بڑی رکاوٹ ہے، اسی طرح قومیت کا وہ تصور جو بین الاقوامی انسانیت سے ماری ہو، اقبال کے لیے قابل قبول نہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ

مردمی اندر جہاں افسانہ شد  
آدمی از آدمی بیگمانہ شد

روح از تن رفت و ہفت اندام ماند

آدمیت گم شد و اقوام ماند

اقبال کی خودی کا تصور ذاتی، قومی اور بین الاقوامی شخصیات پر مبنی ہے۔ ذات کے کرداری استحکام، قومی آزادی اور بین الاقوامی انسانیت کی تین سطحوں پر اقبال نے اپنے تصور خودی کی رینیہ اشان عمارت تعمیر کی ہے۔ اس تصور خودی کے بارے میں کہی ہوئی باتیں اس عمارت کے بلندو بالا منارے میں لیکن اس کو جرحمکی و استواری حاصل ہوئی ہے وہ ان ہی تین مذکورہ بالا خصوصیات کی بنا پر ہے جن کو اپنے عصر کی حقیقتوں سے پیوستگی حاصل ہے انہیں اس تصور کی جلے و دلشیں کہا جاسکتا ہے۔ اس تصور کی کسی ایک سطح کے استرداد سے پوری عمارت متزلزل ہو جاتی ہے۔ غلامی خودی کے ارتقاء میں حاصل ہے اور بین الاقوامی تصور انسانیت کے بغیر ذات ایرنارسانی اور قوم صید صیاد استعمال بن جاتی ہے۔ پھر دونوں کو اس تاریخی عمل سے الگ ہو جانا پڑتا ہے جو اندرونی اور بیرونی مطابقت قائم کرتے ہوئے افراد اور اقوام کو تخلیق سطح پر زندہ رکھتا ہے اور جس کے ذریعہ انسانی ریح صحیح معنوں میں حقیقی حریت سے ہمکنار ہوتی ہے۔ اقبال نے اخلاقی اور مادی تقاضوں کی آمیزش سے اپنے تصورات کا جو تانا بانا ہے اس کے لحاظ سے انسان کا تاریخی عمل گیر مذاقات ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ان کا تصور خودی جب ان تقاضوں کو کمناات عمل کا آئینہ دکھاتا ہے تو "از ضمیر خود در عالم بیار" کا چہرہ بھی نظر آنے لگتا ہے۔ اس طرح ان کے تصور خودی کی بین الاقوامی جہت ایک دوسرے عالم کی تخلیق کرتی ہے، جس کی فضائیں بڑی وسعتیں رکھتی ہیں لیکن جس کی زمین پُر چنیں است" اور "چنان می باست" کی وہ کش مکش پائی جاتی ہے جو کاوش ارتقاء کی تین کارفرما ہے۔ تاریخ کو بین الاقوامی انسانیت سے مطابقت دینے کی کوشش خودی کا ارتقائی عمل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے عصری احوال کی ایک نئی تشکیل بھی ہے۔ اقبال نے موجود پرانگنا نہیں کی ہے اور وہ خود کو وہ نئے رنگ بخشنا چاہتے ہیں جو ابھی تک بے نمود ہیں۔ ان کے خیال میں ضمیر کائنات ہر لحظہ درگوں اندر کوین کائنات کا عمل جاری ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ اقبال نے غلر سادی کی کروزوں سے ادنیٰ صدائقوں کو روشن کیا ہے۔ وہ مدلے کن فیکون کے تسلسل کو بھی جس سے نامکمل کائنات میں متواتر نئے اجزا کی تشکیل ہو رہی ہے، انسانی ضرورتوں کا مادی اور انسانیت کے تقاضوں کا رہنا بنا دیتے ہیں اور خود انسان بھی اس کا ریکس میں شریک ہو کر ایجاد کی رفعتوں پر فائز ہو سکتا ہے۔ دراصل اقبال نے تصور خودی کو کائنات کے مقابل رکھا اور دونوں کے تصادم و اتصال سے شخصی، قومی اور بین الاقوامی جہات انسان کو سامان فروغ دیا ہے۔

اقبال کی بڑائی یہ ہے کہ وہ اپنے تصور خودی کو اپنی تمام فکری اور خلا قانہ استعداد کے ساتھ عصر حاضر کی حقیقتوں کا جائزہ لینے میں صرف کستے ہیں۔ وہ اسے ایک ہجر گیر معنویت بخشے اور انفس و آفاق کی کجائی کا وسیلہ بنا دیتے ہیں۔ لیکن اقبال کے خیال کے مطابق آفاق کی وسعتوں میں انسان کی تجرہ ہی سب سے مقدم ہے کہ خود خدا انسان کی تلاش میں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

قدم در جستجوئے آدے زن خدا ہم در تلاش آدمی ہست

اقبال خودی کی انقلابی تفسیر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ  
خویش را چوں از خودی محکم کنی  
تو اگر خواہی جہاں برہم کنی

اقبال کے تصورات کے لحاظ سے جہاں کی برہمی ایک صورت انقلاب تو ہے لیکن غایت انقلاب انسانی محبت کے تشکیل کردہ  
بین الاقوامی رابطوں کا قیام ہے۔ انقلابات جہاں نقوش گذراں ہیں لیکن انسانی محبت قدر دائمی کی حیثیت رکھتی ہے۔ انسانی اقتدار کی جستجو کا عمل  
آخر کار محبت ہی کو حاصل ٹھہراتا ہے اور انسان کے ماورائی فکر کی سلسلہ در سلسلہ نشان گاہوں کی روشنی بھی شاید محبت ہی کے دم سے  
قائم ہے۔ حافظ نے محبت پر بنیاد نہ رکھنے والی ہر بنا کو خطل پذیر کہا تھا، اقبال کہتے ہیں کہ

زرسم درآہ منترجبت نہ کردہ ام تحقیق  
جز ایس کہ منکر عشق است کافرو ز ندیق

البتہ حافظ اور اقبال کی تعبیر میں تنازع ضرور ہے کہ حافظ نے محبت کو ایک متصرفانہ مفہوم عطا کیا ہے اور اقبال نے اسے بین الاقوامی  
انسانیت دوستی کی جہت دے کر اپنے دور کی سیاست استعمار کے خلاف حریت فکر و عمل کی علامت بنا دیا ہے۔

شاید یہی سبب ہے کہ آج بڑی طاقتوں کی ہوس اقتدار سے نجات پانے کی آرزو منہ پھیری دنیا کے لیے اقبال کے تصور خودی  
کی بین الاقوامی انسانیت دوستی کی جہت ایک نئی معنویت اختیار کر گئی ہے۔ یہ جدوجہد کا نیا میدان فراہم کرتی اور وسیع اتحاد کے لئے  
زمین کے مختلف خطوں کو فردائے بے حد و صحر کی بشارت دیتی ہے۔

جس طرح کل نوآبادیاتی نظام سے چھڑکا دیا پانے کی کوشش میں اقبال کے شاعرانہ تصور نے نئے ذہنی افق فراہم کئے تھے،  
اس طرح آج معاشی، ترقی، سیاسی خود مختاری، جدید سماجی مفہیم کے انطباق، نئی تکنیکی صلاحیتوں کے حصول اور بین الاقوامی انسانیت  
کی تلاش میں مہمک دنیا کے لئے نئے شاعر فردائے جلوئے تعمیر کرتی ہے۔

آج کے حالات میں اقبال کی فکر امداد ان کے تصور خودی کی بین الاقوامی انسانیت جہاں سیاسی اور تہذیبی طور پر ایک نئی سمت  
کا اشارہ ہے، وہاں اس سے انسانی سعی و کوشش کی راہوں میں پیش قدمی کی روشنی بھی ملتی ہے۔ بقول اقبال

ہے گرجی آدم سے ہنگامہ عالم گرم  
سورج بھی تماشائی تار سے بھی تماشائی

# فیض اور غالب

ڈاکٹر آفتاب احمد

فیض احمد فیض مرحوم ہمارے ان چند جدید شعراء میں سے آخری ایسے شاعر تھے جو مشرق و مغرب کی ثقافتی اور ادبی روایات کے منتخب اور بہترین اجزاء کو اپنے اندر جذب کیے ہوئے تھے۔ ان روایات کے اثرات فیض کی شاعری اور نثر میں جا بجا نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ یوں تو فیض اردو، فارسی، عربی کے بہت سے شعراء کے مداح تھے لیکن غالب سے ان کا معاملہ سب سے اگے تھا۔ غالب فیض کی شعری شخصیت کے تار و پود کا حصہ بن گئے تھے۔ آج سے ۱۹ برس قبل غالب کی برسی (۱۵ فروری ۱۹۶۶ء) کے موقع پر انگریزی اخبار ”ڈان“ کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے فیض نے کہا تھا:

”دیوان غالب کا ایک نسخہ میرے سر ہانے دکھا رہا ہے، میں اکثر اسے پڑھتا ہوں اور اپنی شاعری میں دانستہ اور نادانستہ طور پر اس سے استفادہ کرتا ہوں!“

فیض کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے جب اپنے پہلے مجموعہ کلام کا نام ”نقش فریادی“ رکھا، جو ”دیوان غالب“ کے پہلے مصرعے سے ماخوذ ہے تو یہ نہ محض اتفاق تھا اور نہ محض اپنے ایک عظیم پیش رو کو رسمی نذرانہ عقیدت۔ دراصل یہ غالب سے فیض کے ذہنی ربط و تعلق کا اظہار تھا۔ اس امر کا مزید ثبوت یوں ملتا ہے کہ فیض نے اپنے ایک اور مجموعہ کلام یعنی ”دستِ ترسنگ“ کا نام بھی غالب ہی سے لیا اور پھر آخر میں اپنی کلیات یعنی ”نسخہ ہائے وفا“ کا نام بھی، جو ان کی رحلت سے فقط ایک برس پہلے شائع ہوئی۔ غالب سے فیض کا یہ ذہنی ربط و تعلق ان کے مجموعہ ہائے کلام کے ناموں کے انتخاب تک ہی محدود نہیں اس کے کئی اور پہلو بھی ہیں۔ یہ مضمون انہی پہلوؤں پر غور کرنے کی ایک کوشش ہے۔

ظاہر ہے کہ میں یہاں غالب کی شاعری کے ان چند عناصر ہی کا ذکر کروں گا جو ہمارے آج کے موضوع سے براہ راست متعلق ہیں۔ غالب کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے عہد کے مخصوص معاشرتی ماحول میں انفرادی اور اجتماعی سطح پر انسانی زندگی کے کوائف کی تصویر پریش کی ہے۔ غالب نے سیاسی لحاظ سے ہندوستان میں سہ ماہیہ کا آخری زمانہ پایا تھا۔ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ جاگیرداری نظام زندگی کا سماجی اور سیاسی ڈھانچہ ٹوٹنے لگا تھا۔ چنانچہ ایک پورے دور حیات کے زوال و انحطاط کی جملہ کیفیات رنگارنگ عنوانات سے غالب کی شاعری میں سمٹ آئی ہیں۔ ان کیفیات میں ایک نہایت اہم اور نمایاں کیفیت وہ ہے جسے فیض نے ایک

جگہ افسردگی کا نام دیا ہے۔ غالب کی یہ افسردگی کبھی ماضی کی خوشگوار یادوں سے پیدا ہے اور کبھی ان نشانیوں کو ملے ہوئے دیکھنے سے جن سے اس زمانے کی زندگی عبارت تھی۔ مگر یہاں یہ یاد رکھنا بھی ضروری ہے کہ غالب نے اپنے آپ کو بحر اس افسردگی کے حوالے نہیں کر دیا تھا۔ غالب کی طبیعت میں ایک خاص قسم کی تب و تاب اور توانائی تھی جس کی بدولت وہ یاس و حرمان اور اندوہ و غم سے مغلوب ہونے سے بچے رہے اور ان کی شاعری میں وہ ایک سراپن بھی پیدا نہیں ہوا جو مرثیہ کی عظمتوں کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ان کے ہاں کھٹکتا ہے۔ چنانچہ اس افسردگی کے ساتھ ساتھ غالب کی شاعری میں انسانی وقار اور انسانی عظمت و قوت پر اعتماد کا احساس بھی پایا جاتا ہے اور ایک خواہش زلیست اور ایک رقت آمید کی بھی نظر آتی ہے۔ ذرا غالب کے ان اشعار پر غور کیجئے :

گھر میں تھا کیا کہ تیرا غم اسے غارت کرتا  
وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرت تعمیر سو ہے

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ  
سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر  
کرے نفس میں فراہم خس آشیان کے لئے

ایک اور جگہ تو غالب نے واقعی انقلاب کا گیت گایا ہے :

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم  
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

یہ حسرتِ تعمیر، یہ آشیاں بندی کی کوشش اور یہ قاعدہ آسمان کو بدلنے کی خواہش ایک لحاظ سے تو غالب کی طبیعت کی تب و تاب اور توانائی کا نتیجہ تھی جس کی بدولت وہ زندگی میں کبھی ہار ماننے پر تیار نہیں ہوئے۔ مگر اس کی ایک اور وجہ شاید یہ بھی تھی کہ زوال و انحطاط کا یہ زمانہ سید احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید کی قومی تحریک جہاد کا زمانہ بھی تھا جس نے دلوں میں ایک جوش اور ولولہ پیدا کر دیا تھا اور جس سے غالب کو ذہنی اور جذباتی سطح پر ایک ربط خاص تھا۔ غالب کی شاعری میں اس ربط خاص کے تہہ بہ تہہ چھپے ہوئے اظہار کا تفصیلی تجزیہ خواجہ منظور حسین صاحب کی منفرد کتاب ”تحریک جہاد بطور موضوع سخن“ میں کیا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کتاب کو پڑھے بغیر غالب کے طالب علم کے لیے غالب کو سمجھنا قریب قریب ناممکن ہے۔ تحریک جہاد کی ناکامی اس کے زعماء کی شہادت کی صورت میں ۱۸۳۱ء میں غالب کے سامنے آئی۔ اس کے بعد انہوں نے ایک اور قومی تحریک یعنی ہنگامہ ۱۸۵۷ء کی قیامت بھی دیکھی۔ اس ہنگامے کے

دوران اور اس کے بعد غالب کے دل و دماغ پر جو گزری اس کی داستان غالب نے اپنے ان اردو خطوط میں بیان کی ہے جو انہوں نے اپنی زندگی کے آخری بارہ سال میں تحریر کیے۔ ان خطوط میں ایک ایسی رچی ہوئی کیفیت مزاج ملتی ہے جس کا ایک منظر وہ جس مزاج بھی ہے جو اردو میں خاص غالب کی چیز ہے۔ یہ خطوط ایک حساس انسان کی داستانِ غم ہیں، مگر ان میں سوزِ خونی کا انداز نہیں، بلکہ ان کے مطالعہ سے ایک ایسے انسان کا تصور ابھرتا ہے جو مصائب و آلام کے درمیان بھی اپنی خوش طبعی سے ماری نہیں ہوا۔

مختصر یہ کہ غالب کی شاعری اور غالب کی نثر دونوں ان کے زمانے کے حالات کا آئینہ ہیں۔ ہر بڑے ادیب کی طرز اپنے آس پاس کی زندگی سے ناغل نہیں تھے۔ ان کے فکر و احساس کی انگلیاں برابر نبضِ ہستی پر رکھی رہتی تھیں اور وہ اس کی رفتار کا اندازہ کرتے رہتے تھے۔

فیض کا زمانہ غالب سے ایک صدی سے کچھ اوپر بعد کا زمانہ ہے۔ اس دوران حالات بہت بدل چکے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جس کے بارے میں اقبال نے کہا تھا :

دگرگوں ہے جہاں، تاروں کی گردش تیز ہے ساقی  
دل ہر درہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی

اس دگرگوں جہاں میں تاروں کی تیز گردش کے سائے تلے اور غوغائے رستاخیز کے درمیان شاعر کے لیے سکون و قرار کی زندگی بسر کرنا ناممکن تھا۔ فیض کے حلقے میں غالب کی طرح ماضی کی یادوں کے وہ حسین لمحے بھی نہیں آئے تھے جن کا وہ پہلی غبارِ غالب کی شاعری پر چھایا ہوا ہے۔ فیض کے حلقے میں فقط حال کی تار کی تھی اور اس کا جان گزرا احساس۔

دل کے ایوان میں لیے گل شہ شمعوں کی قطار  
نورِ خورشید سے سمے ہونے اکتائے ہوئے

حسنِ محبوب کے سیالِ تصور کی طرح  
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے

غایتِ سودِ دوزیاں، صورتِ آغاز و کمال  
وہی بے سودِ تجسس، وہی بے کار سوال



مضجمل ساعت امروز کی بے رنگی سے  
یاد ماضی سے عمیق، دہشت فردا سے نہضال

تشنہ افکار جو تسکیں نہیں پاتے ہیں  
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں

ایک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں  
دل کے تار یک شکافوں سے نکلتا ہی نہیں

اور اک الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش  
دشت و زنداں کی ہوس چاک گریباں کی تلاش

(ہم لوگ)  
چنانچہ اپنے اس پاس کی زندگی کی حقیقتوں سے فیض کے گہرے ربط و تعلق اور ان کے حساس اظہار نے فیض کی شاعری کو اپنے زمانے کی پہچان بنادیا۔ فیض نے بھی غالب کی طرح اپنے مخصوص سماجی اور سیاسی ماحول میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے کوائف کی ترجمانی کی ہے۔ غالب کی شاعری میں اگر ان کے زمانے کی اہم قومی تحریک یعنی سید احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید کی تحریک جہاد سے غالب کے ربط خاص کے اشارات ملتے ہیں تو فیض کی شاعری میں آج کی بین الاقوامی تحریک انقلاب سے فیض کی وابستگی کے نشانات بکھرے پڑے ہیں۔ مگر یہاں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اس تحریک سے فیض کی وابستگی دراصل ان کی انسان دوستی یعنی Humanism پر مبنی ہے جو غالب کی طرح فیض کے مزاج اور شخصیت میں بھی بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر فیض کے ہاں اس کا دائرہ حالات زمانہ کے زیر اثر بہت وسیع ہو گیا ہے۔ تحریک جہاد سے غالب کے ربط خاص نے انھیں بہت سی داخلی الجھنوں میں گرفتار کر دیا تھا جیسا کہ خراجہ منظور حسین صاحب نے دکھایا ہے۔ غالب تحریک کی طرف کھج کھج کے رک جاتے تھے۔ غالب کی ایک مشکل تو یہ تھی کہ تحریک کے زعمائے ارادت و عقیدت کے باوجود کسی قسم کی علائق شریعت ان کے بس کا روگ نہیں تھا۔ ان کی طبیعت ہی ادھر نہیں آتی تھی اور دوسری یہ کہ اپنی فطری آزادہ روی اور مولوی فضل حق سے اپنی دوستی کے زیر اثر غالب کا دل تحریک اور اس کی کامیابی کے بارے میں شکوک و شبہات سے بھی خالی نہیں تھا۔ چنانچہ غالب مستقل ایک کشاکش غم پنہاں میں مبتلا رہے۔ فیض کے ہاں اپنے زمانے کی بین الاقوامی تحریک انقلاب کے متعلق ایسی کسی داخلی الجھن کا سراغ نہیں ملتا۔ یہاں گمانوں اور وسوسوں کی بجائے یقین کا ثبات ہے۔ فیض بنیادی طور پر عزم و حوصلہ، امید و اعتماد اور ایک بجائی نقطہ نظر کے شاعر ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے ہاں یاس و ناامیدی کی ایک لہر بھی ابھرتی ڈوبتی نظر

آتی ہے۔ مگر یہ تاریک لمحے کبھی فیض کی زندگی نہیں بنے۔ وہ ہمیشہ ایک روشن مستقبل کی ”گرمی نشاط تصور“ سے نغمہ سنج ہے۔ اس تصور میں فیض کی طبعی جانشیت پسندی کے ساتھ ساتھ فیض کے عقیدے اور تاریخی قوتوں کے ادراک اور شعور کا فیضان بھی شامل تھا۔ اور شاید اسی کی بدولت فیض کے پایہ استقامت میں کبھی لرزش نہیں آئی۔ اسے حصول مقصد کی جوراہ انھوں نے اختیار کی اس پر پلٹتے ہوئے جو کچھ بھی ان پر گزری اسے نہایت صبر و استقلال سے بغیر کسی تپلنی اور جھلاہٹ کے برداشت کیا۔ چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ فیض کی زندگی بذاتِ خود ایک مکمل اور مربوط نظم ہے جس میں کوئی جھول نہیں۔

غالب نے اپنے زمانے کے حالات و کوائف اور تحریکِ جہاد سے اپنے ربط و تعلق کا اظہار سات پردوں میں جھپاکر کیا ہے۔ چنانچہ علامات اور استعارات سے گزر کر مافیہ اور معانی کی حقیقت تک پہنچنے کے لیے سعی اور کاوش کرنی پڑتی ہے خواجہ منظور حسین صاحب کی جس کتاب کا میں نے ذکر کیا وہ اسی قسم کی سعی و کاوش کا ایک نمونہ ہے۔ فیض نے اگرچہ کہیں کہیں اپنے زمانے کی تلخ حقیقتوں کے بارے میں اپنے ردِ عمل اور تاثرات کا اظہار نسبتاً کھل کر صاف اور واضح انداز میں بھی کیا ہے لیکن زیادہ تر انھوں نے بھی غالب ہی کی تکنیک استعمال کی ہے اور انھی کی طرح علامات و استعارات سے کام لیتے ہوئے اپنے حرف و سخن کے پکڑوں کو ایک خاص اسلوب سے تراشا ہے۔ فیض کے لیے غالب کا سا پہلو دار اور ایمانی انداز سخن اختیار کرنا سیاسی پابندیوں کی وجہ سے اور بھی ضروری ہو گیا تھا۔ اس انداز سخن کا ایک مفید پہلو یہ ہے کہ جانے پہچانے اور مروجہ استعارات اور علامات کے استعمال سے کہ جو ادبی روایات کا حصہ بن چکے ہوں قاری سے ذہنی قربت حاصل کرنے میں آسانی رہتی ہے۔ فیض کا کمال یہ ہے کہ وہ اظہارِ بیان کے ان پرانے سانچوں میں ایسے نئے مطالب و معانی کی جان ڈال دیتے ہیں جن میں عصرانہ زندگی کے عام حالات و کوائف بلکہ حالیہ واقعات و واردات کی آہٹیں صاف سنائی دیتی ہیں۔

فیض کے اس کمال کا راز، اپنی ادبی روایت سے فیض کے پختہ رشتے میں مضمر تھا۔ وہ فارسی اور اردو کی کلاسیکی غزل کے جملہ اسالیب سے واقف ہی نہیں تھے انھیں ایک خاص انداز میں اپنے مقصد و معنی کے مطابق ڈھلنے کی قوت بھی رکھتے تھے۔ فیض کا ذہنی خمیر اس مٹی سے اٹھایا گیا تھا جس سے حافظ و سعدی، میر و سودا اور غالب و اقبال بنے تھے۔ چنانچہ فیض کی شاعری میں سب سے زیادہ مصلحت کی گونج سنائی دے جاتی ہے۔ اگرچہ فیض کا اپنا منفرد لب و لہجہ اور اپنی خاص آواز کی نغمگی اور غنائیت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ ہاں اس آواز کے پردوں میں اگر کسی کی جھلک نمایاں طور پر نظر آتی ہے تو غالب کی۔ فیض نے ترکیب سازی اور تصویر کشی میں استعارات اور علامات کے ایمانی اور پہلو دار استعمال میں وہی انداز اپنایا ہے جو غالب کی غزل کی جان ہے۔ یہ بات ہمارے جدید شعراء میں سے کسی اور شاعر کے بارے میں اس عنوان سے نہیں کہی جاسکتی۔

شعر و ادب کے متعلق غالب اور فیض کے نقطہ نظر میں بھی ایک مماثلت پائی جاتی ہے۔ غالب کو ناقدری زمانہ کے احساس کے باوجود اپنے شاعر ہونے پر فخر تھا۔ اس کا اظہار اپنی نظم و نثر میں انہوں نے بار بار کیا ہے۔ شاعری

ان کے نزدیک معنی آفرینی کا نام تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ :

”آئندہ زودون و صورت معنی نمودن کار نمایاں است۔“

اس لحاظ سے وہ معاشرے میں شاعر کے ایک خاص مقام و مرتبہ کے قائل تھے۔ غالب کے بعد ہمارے ہاں مختلف سیاسی اور سماجی عوامل کے ماتحت ایک ایسا دور آیا کہ جس میں ہمارے بڑے بڑے شاعر، شاعری ہی سے پناہ مانگنے لگے۔ اور شعر و ادب اور فن کے دوسرے مظاہر کو بے کار چھوڑ کر سمجھنے لگے۔ مولانا حالی نے قدیم غزل گوئی سے باقاعدہ توبہ کی اور کفارہ ادا کرنے کے لیے ایک قومی نظم یعنی مسدس لکھی۔ اس نظریے کے مطابق شاعری اس وقت قابل قبول ٹھہری کہ اس سے اصلاح قوم یا اصلاح معاشرہ کا کام لیا جاسکے۔ اقبال بھی اس نظریے سے متاثر تھے۔ کیونکہ ان کو بھی یقین تھا کہ

حرفِ کام جو کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے

اور ان کے خیال میں اب قوم کے کام کرنے کا وقت آگیا تھا۔

فیض نے شاعر کے منصب کے بارے میں اپنا خاص نظریہ ”دستِ صبا“ کے ابتدائیے میں غالب ہی کے ایک مشہور شعر :

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور حبنو میں گھل

کھیل لڑکوں کا ہوا ، دیدہ بنیا نہ ہوا

کے استعارے سے استنباط کرتے ہوئے بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”اگر غالب کے دجلہ سے زندگی اور موجودات کا نظام مراد لیا جائے تو ادیب خود بھی اس دجلہ کا ایک

قطرہ ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ دوسرے ان گنت قطروں سے مل کر دریا کے رخ، اس کے بہاؤ،

اس کی ہیئت اور اس کی منزل کے تعین کی ذمہ داری بھی ادیب کے سر اُن پڑتی ہے۔

یوں کیے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضمرات

قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بنیائی پر ہے۔ اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر

اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر، یہ تینوں کام مسلسل کاوش

اور جدوجہد چاہتے ہیں۔“

اسی ابتدائیے میں آگے چل کر فیض لکھتے ہیں :

”حالات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکتِ زندگی کا تقاضا

ہی نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے۔

فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔

یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ اس لیے طالبِ فن کے مجاہدے کا کوئی زوان نہیں اس کا

فن ایک دائمی کوشش ہے اور مستقل کاوش۔

اس کوشش میں کامرانی یا ناکامی تو اپنی اپنی توفیق اور استطاعت پر ہے۔ لیکن کوشش میں مصروف رہنا بہر طور ممکن بھی ہے اور لازم بھی..... کوشش کیسی ہی حقیر کیوں نہ ہو زندگی یا فن سے فرار اور شرمساری پر فائق ہے۔“

فیض کے اس بیان سے سناٹ ظاہر ہے کہ وہ فن کو کارِ جہاں کی ذمہ داریاں پوری کرنے میں حائل نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کے نزدیک وہ اس عمل میں ایک کارآمد مدد و معاون ثابت ہو سکتا تھا۔ ادیب اور شاعر کو معاشرے میں ایک خاص مقام و مرتبہ دینے اور اسے ایک کارنمایاں ”انجام دینے کا اہل سمجھنے میں فیض غالب سے زیادہ قریب تھے اس لیے کہ ان کے خیال میں فنی جہد و جہد اور شاعری یا غالب کی اصطلاح میں ”معنی آفرینی“ کی کوشش و کاوش بھی زندگی ہی کی کوشش و کاوش کا حصہ تھی۔ چنانچہ فیض نے شاعری کو کبھی مذموم اور بیکار چیز نہیں سمجھا اور نہ شاعر ہونے پر کبھی نادم ہوئے، شاعری بھی ان کی نظر میں زندگی کی عام جہد و جہد میں شریک ہونے کا ایک ذریعہ تھی۔ اور اس سے الگ ہونا ان کے لیے اپنے اس منصب ہی سے نہیں جو فطرت نے انہیں تفویض کیا تھا بلکہ خود زندگی سے فرار کے مترادف تھا۔

# فیض، نشاطِ کرب کی کجکلاہی کا شاعر

ڈاکٹر محمد حسن

خالد حسن لکھتے ہیں :

میں نے کہا ”آپ کو احساس ہے لوگ آپ کو کتنا چاہتے ہیں آپ محض ایک شاعر نہیں ہیں اس سے کہیں زیادہ بہت کچھ ہیں“ شام گہری ہو رہی تھی اور ہم اداس ہوتے جا رہے تھے اور تب میں نے دیکھا فیض صاحب کی آنکھیں نم ہوئیں اور ان کی آواز بدل گئی۔

”اچھا“ انھوں نے ذرا دقت سے کہا، ”پتا نہیں لوگوں کی محبت میرے حصے میں انسی کیوں آئی ہے

(فن اور شخصیت بمبئی فیض نمبر ۶۳۵)

One is only a poet after all

یہ اچنبھا فیض کے علاوہ ان کے پڑھنے والے دوستوں اور دشمنوں، عقیدت مندوں اور نکتہ چینوں کو بھی ہے۔ لاہور میں ان کی سترویں سالگرہ اربابِ اقتدار کے دباؤ کے باوصف منائی گئی۔ ہندوستان میں جہاں اردو زبان و ادب سے زیادہ فیض کے چاہنے والے موجود ہیں۔ دلی کا Ficci ہال فیض صاحب کی ذات سے لبریز تھا کہ وہ ذات خود ایک انجمن ہے۔ ماسکو میں جہاں اردو بولنے والے گئے تھے ہیں ان کا جنم دن منایا گیا اور اب لندن فیض صاحب سے منور ہے۔

آخر وہ کون سا معجزہ ہے جو لوگوں کو اور تقریباً ہر علاقے کے، ہر زبان کے اور ہر ادب اور مزاج کے لوگوں کو فیض صاحب کی طرف کشاں کشاں کھینچے لیے آتا ہے ظاہر ہے یہ کرشمہ ان کے کلام میں ہے ان کی شاعری میں ہے مگر ان سے بڑے شاعر بھی ہو گزرے ہیں اور یہ جادو نہیں جگا سکے ہیں جو مختلف ملکوں میں بٹی ہوئی مہذب دنیا کو اس قدر والہانہ انداز میں کھینچے لائے۔

بلاشبہ فیض شاعر ہیں لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ وہ محض شاعر نہیں ہیں اس سے کہیں زیادہ اور بہت کچھ ہیں ”اور یہ بہت کچھ“ ان کی شخصیت اور ان کی افتاد میں بھی مضمر ہے جسے انھوں نے ”جنوں میں جتنی بھی گزری بکا گزری ہے“ کے لفظوں میں ادا کیا ہے اور ان کی شاعری میں بھی مضمر ہے۔

فیض کے چاہنے والوں کے لیے ایک پریشان کن سوال یہ بھی ہے کہ بقول سجاد ظہیر :

”قید و بند کے مصائب اور صعوبتیں اس کا حصہ کیوں ہیں جو اپنی حسن کاری سے زندگی کو اتنی فیاضی سے مریض کر دیتا ہے اور اپنی نعمتی سے ہم سب کی رگوں میں سرور کی نہریں بہا دیتا ہے۔“

(زنداد نامہ۔ سرا غاز)

یا بقول خود فیض کے:

”ہم جیل خانے میں کیا کر رہے ہیں ہم نہ چور ہیں نہ سیاسی لیڈر اور ہمیں یہاں رکھنے میں کس کا بھلا

ہو رہا ہے۔“ (ص ۱۲۹)

ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ۱۹۵۳ء سے آج تک تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد شاعر فیض کے وطن کے ارباب اقتدار شاعر کے لیے نئے عذاب فراہم کرتے رہتے ہیں آخر وہ کیا شے ہے جو فیض کو ملکوں ملکوں لوگوں کی آنکھوں کا تارا اور ارباب اقتدار کے لیے آنکھ کا کانٹا بنائے ہوئے ہے۔

ان کی شاعری میں کون سا کرشمہ ہے جو دل کے نازک تاروں کو چھو دیتا ہے اس طرح کہ ان کا کلام پڑھنے والے اور ان کے شعر سننے والے بے اختیار انہ اپنے ایسے شاعر کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے کڑکڑاتی نری اور جھلسا دینے والی دھوپ میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔

ایک لفظ میں اس کرشمے کا سراغ لگانے کی کوشش کی جائے تو یہ درد کا رشتہ ہے جو دور دراز ملکوں میں رہنے سمنے والوں کے دلوں کو جوڑتا ہے، جوڑتا ہی نہیں اس طرح بے قرار کر دیتا ہے جیسے فیض کے لفظوں میں اچانک کسی دھچکتے ہوئے گولے یا کانچ کے ٹکڑے پر پاؤں پڑ جائے تو ایک لمحے کے لیے دل بلبلا اٹھتا ہے۔  
(”صلیبیں مرے دریچے میں“ کلکتہ ۱۲۸)

یہ درد کیسا ہے، کہاں ہے اور کیوں ہے؟ اس کا جواب دنیا کے سارے فلسفی بھی نہ دے پائیں گے مگر یہ درد ہے اور بہت ہے ہر جگہ ہے اور اتھاہ ہے اس میں کوئی شبہ نہیں اور اگر شبہ ہو تو اس کی اور مدلل اور مسکت گواہی شاعر کا احساس ہے جو اس کا تجربہ کرتا ہے اسے بھوکتا اور جھپٹتا ہے اور اس کی شدت اور تڑپ سے اپنا سینہ آباد اور اپنے نغمے سرشار کرتا ہے اسی کیفیت کو غالب نے اس طرح ادا کیا تھا،  
”تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر“

بگدازم آہ بگینہ و در ساعز افکنم

شاعر کی عظمت کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ غم سے کس طرح نبٹتا ہے اس سے کس سطح پر اور کس طرح کا معاملہ کرتا ہے غم کے گیت گانا آسان ہے غم و اندوہ کی لہروں میں بہ جانا دشوار نہیں اور ایسے کئی اچھے بلکہ عظیم شاعر تھے اور ہیں جو ان لہروں میں بہ گئے اور پھر نہ اُبھرے مگر غم کو رگ و پے میں اتارنا اسے جزو شاعری بلکہ جزو زیست سمجھ کر زہر کی طرح پینا اور اسے امرت بنانا۔ دراصل یہی شاعرانہ عظمت کی سرحد ہے۔ فیض نے یہی کیا ہے اور چونکہ غم کا وہ زہر جو انھوں نے پیا ہمارا اپنا بھی تھا اس لیے جب اس کی گہرائی اور تڑپ امرت کی شکل ہی میں سہی فیض کے شعروں میں اُبھر کر سامنے آتی ہے تو جانے ان جانے اس طرح تڑپا جاتی ہے جیسے کسی نے دھکتی رگ کو چھیڑ دیا ہو یا کوئی جلتا انگارہ ہاتھ میں اُگیا ہو۔

یہ درد کیسا ہے ذرا پہلے اس کے بارے میں فیض کے چند نثری اعترافات پر غور کریں۔ ”صلیبیں مرے دریچے میں“ کے ایک خط میں ایک شکرے کی موت کا تذکرہ ہے :

”جیل میں آنے سے پہلے ہم سمجھتے تھے کہ امیری کوئی شجاعانہ اور بلند مرتبہ بات ہے۔ اب بتا چلا کہ اس میں نہ شجاعت کا کوئی مضمون ہے نہ عالی حوصلگی کا۔ اس میں صرف درد ہے اور ناقابلِ بیاں درد اور اس درد کا صحیح احساس مجھے ایک گرفتار شکاری پرندے سے ہوا جس کی کچھ دنوں سے ہم دیکھ بھال کر رہے ہیں۔ یہ چھوٹا سا ایک شکر ہے جو کچھ دن پہلے ہمارے غسل خانے میں آ پہنچا اور ہمارے خدمت گار قیدی نے پکڑ لیا۔۔۔۔۔ اسی شام وہ کسی طرح ٹوکے سے نکل گیا اور اڑ کر ہمارے صحن کے ایک درخت پر جا بیٹھا اس کی رستی شاخوں میں الجھ گئی۔۔۔۔۔ اس کی ٹانگ کئی جگہ سے ٹوٹ چکی تھی اب نہ وہ لڑ سکتا ہے نہ شکار کر سکتا ہے۔۔۔۔۔ ایک دن پہلے اس کی آواز سے جن کو دوں، چڑیوں اور میناؤں کی جان خطا ہوتی تھی اب وہی پرے باندھ کر اس کے آس پاس حبس ہوئے ہیں اور بیک آواز اس کی ہنسی اڑاتے ہیں اور آوازے کتے ہیں ہم دیکھتے ہیں کہ اس تبدیلی پر شکرے کی مغرور چمکدار آنکھیں درد سے دھندلا جاتی ہیں۔ پرندے رو تو نہیں سکتے لیکن اس بے چارے کی بے بسی دیکھ کر دل بھرتا ہے۔۔۔۔۔ غالباً دو چار دن میں مر جائے گا۔۔۔۔۔ نظام فطرت میں بے زبان مخلوق کی بے کسی کا علاج یہی ہے۔ فطرت میں ان کے درد کا مداوا موت ہے یہ صرف انسان کا مقدر ہے کہ وہ اپنا درد اور اپنے زخم دل میں لیے جئے جاتا ہے۔۔۔۔۔ کیونکہ اس کے درد کا علاج مرنے سے نہیں جینے ہی سے ہوتا ہے۔۔۔۔۔ اسی خاطر وہ ایمان اور نظر بخشی گئی ہے جو اس کی ذات سے پرے اور اس کے عہد سے آگے دیکھ سکتی ہے اسی سہارے پر وہ دکھ اٹھائے جاتا ہے اور امید کیے جاتا ہے اس دن کی امید جو شاید اسے کبھی دیکھنا نصیب نہ ہو۔“ (ص ۱۹۶)

درد کی نوعیت کے بارے میں ایک اور بیان ۷ اکتوبر ۱۹۵۲ء کے ایک خط میں موجود ہے :

”دکھ اور ناخوشی دو مختلف اور الگ الگ چیزیں ہیں اور بالکل ممکن ہے کہ آدمی دکھ بھی سہتا ہے اور خوش بھی رہے۔ دکھ درد خارجی چیزیں ہیں جو بیماری یا حادثے کی طرح باہر سے وارد ہوتی ہیں۔۔۔۔۔ لیکن ناخوشی اس درد سے پیدا ہوتی ہے جو اپنے اندر کی چیز ہے۔ یہ اپنے اندر بھی برستی اور پسینی رہتی ہے اور اگر آدمی اختیار نہ کرے تو پوری شخصیت پر قابو پالیتی ہے۔ دکھ درد سے تو کوئی مفر نہیں لیکن ناخوشی پر غلبہ حاصل کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ آدمی کسی ایسی چیز سے ٹوٹکے جس کی خاطر زندہ رہنا اچھا لگے۔“ (ص ۱۱۰)

درد و کرب کی یہ اتھاہ گہرائیاں فیض کی شاعری میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں اتنی اور ایسی کہ ان کی مثالیں اردو شاعری کے نورے سرمائے سے پیش نہیں کی جاسکتیں۔

آ جاؤ میں نے وصول سے ماتھا اٹھا لیا  
آ جاؤ میں نے پھیل دی آنکھوں سے غم کی چال  
آ جاؤ میں نے درد سے بازو چھڑا لیا  
آ جاؤ میں نے نوح دیا ہے کسی کا جال ————— آ جاؤ ایفریقا

یا —

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں  
کسی پہ کرتے ہیں ابر بہار کو قہر باں  
کسی پہ قتل مہر تابناک کرتے ہیں  
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دویم  
کسی پہ باد صبا کو ہلاک کرتے ہیں

یا —

چلا پھر صبر کا دامن پھر آہوں کا دُھواں اٹھا  
ہوا پھر نذر صرصر ہر نشیمن کا ہر ایک تنکا  
ہوئی پھر صبح ماتم آنسوؤں سے بھر گئے دریا  
چلا پھر سونے گردوں کا رواں نالہ شب ہا  
ہر اک جانب فضا میں پھر مچا کھرام یارب ہا

یا —

کب ٹھہرے گا درد لے دل کبات بسر ہوگی  
کتے ہیں وہ آئیں گے سنتے ہیں سحر ہوگی

یا —

درد اتنا تھا کہ اس رات دل وحشی نے  
ہر رگ جاں سے الجھنا چاہا  
ہر بن مٹے ٹپکنا چاہا

(ہارٹ ایک)



یا —

تم تو واقف ہو بتاؤ کوئی پہچان مری  
اس طرح ہے کہ ہر اک رگ میں اُتر آیا ہے  
موج در موج کسی نہ ہر کا فتل دریا  
(بلیک آؤٹ)

یا —

درد آئے گا دبے پاؤں لیے سُرخ چرخ  
وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل میں میرے  
شعلہ درد جو پہلو میں بھرک اُٹھے گا  
(درد آئے گا دبے پاؤں)

یا پھر ذاتی اعتراف —

دامن میں ہے گرد راہ سفر ساغر میں ہے خون حسرت مے  
لوہم نے دامن جھاڑ دیا، لو جام الٹائے دیتے ہیں  
اس درد کی شناخت اور نوعیت کیا ہے؟ اس کے بارے میں اتنا ہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ دُکھ محض انفرادی نہیں ہے  
اس کا دائرہ ذات سے بڑھ کر کائنات تک پہنچتا ہے اور یہ دُکھ فن اور فن کار کا ساتھی بھی ہے اور اس کا مقدر بھی۔  
دُکھ حالات کی نا اُسودگی سے پیدا ہوتا ہے جب حالات ارمان اور خواہش کو کچلتے ہیں خواب چکنا چور  
ہونے لگتے ہیں تو احساس میں درد گھل جاتا ہے اور لبوں پر نغمے، قلم پر شعر اور دل میں کیفیت چلنے لگتا ہے اور اس  
اعتبار سے درد سماجی تبدیلی کا نشان بھی ہے اور اس تبدیلی کا آغاز کار بھی، جب فرد نظامِ عالم کی بساط ترک کر کے  
دوسرا نظام، بہتر نظام، نئے خوابوں کو تعمیر کرے اور نئے ارمانوں کو تکمیل دینے والا نظام لانا چاہتا ہے تو ”جو کچھ ہے“  
اور ”جو کچھ ہونا چاہیے“ کے درمیان یہ آویزش اور بھی شدید ہو جاتی ہے اور درد اور زیادہ مستقل بن جاتا ہے کہ اول  
تو یہ درد محض ذاتی نہیں رہتا سارے انسانوں کا درد بن جاتا ہے جو اپنے خوابوں کی جائز تعمیریں تبدیلی میں تلاش  
کر رہے ہیں دوسرے یہ درد محض ایک کیفیت نہیں تاریخی ارتقاء کی کلید ہو جاتا ہے۔

”صرف ہماری نسل وہ ابن آدم ہے جس کے مقدّر میں لکھا گیا ہے کہ مصلوب ہو کر اپنے لہو سے  
دنیا کے درد و معصیت کا کفارہ ادا کرے اپنی جان کے لیے اس سے زیادہ گرافہ درخون بہا کوئی کیا  
مانگ سکتا ہے اور اس سے زیادہ پرافتخار کون سا کام ہوگا جو کوئی اپنے ذمے لے سکتا ہے۔“  
(ایضاً ص ۱۶۸)

گویا یہ کرب کا عذاب ایک ایسا سرمایہ افتخار ہے جس کی نظیر نہیں ملتی کہ اسی کرب اور عذاب سے تاریخ نئے دور میں  
داخل ہو سکتی ہے اور اسی قیمت کو ادا کرنے کے بعد اُنے والی نسلوں کے لیے مسرت، اطمینان اور شادمانی سے

بھری مسکراہٹیں خریدی جاسکتی ہیں۔ اتنا ہ درد و کرب میں بے پناہ مسرت اور افتخار کا یہ احساس انسانی کیفیات کی نئی  
 بوطیقہ ترتیب دیتا ہے اور وہ یہ بوطیقہ ہے جو سنسکرت شعریات کے متعین نوروں میں ایک نئے رس کا اضافہ کرتی ہے  
 جسے فیض کے نام سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔  
 آگے بڑھنے سے پہلے درد و کرب کی اس نشاط خیز مرثاری کی چند جھلکیاں دیکھتے چلیں:

کرد و کج جس میں سر کفن مرے فتلوں کو گماں نہ ہو  
 کو غور عشق کا بانگین پس مرگ ہم نے بھلا دیا

یہ ہیں تھے جن کے لباس پر سر راہ سیا ہی لکھی گئی  
 یہی داغ تھے جو بجا کے ہم سر بزم یار چلے گئے

جن دھج سے کوئی قتل میں گیا وہ آن سلامت رہتی ہے  
 یہ جان تو آئی جانی ہے اس جان کی کوئی بات نہیں  
 اور پھر وہ ————— اعتماد جگانے والے اشعار جو درد کو نشاط میں تبدیل کر دیتے ہیں:  
 کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت  
 چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منسل ہی پہ ڈالے جائیں گے

بہت گراں ہے یہ عیش تنہا  
 کہیں سبک تر کہیں گوارا  
 وہ درد پہناں کہ ساری دنیا رفیق تھی  
 جس کے واسطے سے

اس درد و کرب کی بڑی شان یہ ہے کہ اس کا رشتہ کسی کی ذات سے توڑ کر ذرا وسیع تر مناظر میں پوری دنیا کے  
 دکھیاہوں سے جوڑ لیا جائے تو اس میں ماتم اور آہ و فغاں کی بجائے تخلیقی معنویت کا احساس مضمحل ہے کہ اسی  
 دریائے خون سے پیر گزرنے والے انسانیت کی فلاح اور ترقی کے نئے دروازے کھولتے ہیں۔ آنے والی نسلوں  
 کے راستے سے اپنی پکوں سے کانٹے چھننے میں تپتی ہوئی راہوں میں سینے کے بل چلتے ہیں کہ آنے والوں کا سفر  
 آسان ہو۔ روش روش اپنے خون کا چھڑکاؤ کرتے ہیں کہ آنے والا دوران راستوں سے شاداں و فرحان گزر سکے  
 جن لوگوں کو ہر رات کے بعد دوسری سیاہ تر رات ہی نظر آتی ہے ممکن ہے ان کے لیے یہ ساری صعوبت محض رائیگاں ہو

گو جن کا ایمان یہ ہو کہ ،

”جب کاروبارِ کائنات ہی نامنصفانہ اور غیر معتدل ہو تو کچھ نہ کچھ تلخی ضرور محسوس ہوگی لیکن اس تلخی کو اس سرورِ تجریر پر غالب آنے نہیں دینا چاہیے جو نعمتِ زندگی کی عطا ہے اور جن کی وساطت سے حسنِ کائنات کے مخفی خزانے بے نقاب ہوتے رہتے ہیں۔“ (ص ۹۶)

اور اس کے لیے ضروری ہے کہ جب ”دل میں درد و کرب کا سیلاب بپا ہو تو سرِ اتنا بلند رہنا چاہیے کہ مستقبل میں امید کی کرن نظر آ سکے“ (ص ۱۲۲)۔ اور یہ صرف اس لیے ضروری نہیں کہ اپنا دل سنبھلا رہے اور اپنا حوصلہ قائم رہے بلکہ اس لیے ضروری ہے کہ ان حالات میں حوصلہ کو ظاہر کرنے والی ایک مسکراہٹ اجتماعی نیکی ہے جو انسان اپنے ساتھ ہی نہیں دوسروں کے ساتھ بھی کرتا ہے خاص طور پر ان سب دکھیاروں کے ساتھ جو اسی کی طرح یا اس سے زیادہ دکھ درد میں مبتلا ہیں اور تابِ امید ہی نہیں تابِ مقاومت جانتی ہے۔

ایسے ناداں تو نہ تھے جاں سے گزرنے والے  
ناصحو، پندگرو، راہ گزر تو دیکھو

قتل گاہوں سے چُن کر ہمارے علم  
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے  
جن کی راہِ طلب سے ہمارے قدم  
منحقر کر چلے درد کے فاصلے

در اصل کلامِ فیض کے مصنف دو ہیں ایک فیض احمد فیض، دوسرے فیض کا زمانہ۔ لوکاچ کے بقول عظیم فن کاروں کی عظمت میں ایک حصہ اس عبوری دور کے لمحوں کا بھی ہوتا ہے جب ارتقاء کی نیچ موز پر مڑتی ہوئی ریل گاڑی کی طرح مسافروں کو نظر آ جاتا ہے فیض کا زمانہ بھی اسی نیچ کا زمانہ ہے اور اس لحاظ سے جو تہذیبی فضا ان کے کلام میں ملتی ہے وہ اپنے تمام کلاسیکی بناؤں و سنگھار کے باوجود نئی ہے۔ زمانہ جب بساطتہ کرتا ہے تو صرف اقتصادی نظام، سیاسی بندوبست اور فکر و نظر کے پیمانے ہی نہیں بدلتے محبوب کا سراپا اور عشق کا انداز بھی بدلتا ہے وسیع مفہوم میں گویا پوری بساط تبدیل ہو جاتی ہے اور اس اعتبار سے اس تبدیلی کا محور سیاست کو قرار دیا جاسکتا ہے۔

فیض نے ”میزان“ میں اچھے شعر بلکہ اچھی شاعری کی تعریف اس طرح کی ہے ”مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اترے“ (ص ۳۲)۔ زندگی کا یہ معیار فن کے معیار کی طرح بدلتا رہا ہے۔ فران گورکھ پوری نے اپنی عشقیہ شاعری کے ابتدائی دور کے بارے میں ایک خط میں لکھا :

”جب میں نے بوش سنبھالا تو ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ اور نئی شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔ ہر بیدار مغز روشن خیال ہندوستانی کی زندگی محض انفرادی دلچسپیوں کی حدیں توڑ رہی تھی اور یہ عمل عشقیہ شاعری پر اثر انداز ہو رہا تھا۔ قومی زندگی میں ایک بڑا پن آ رہا ہے اس لیے ہماری عشقیہ شاعری میں ایک بڑا پن آنے لگا تھا۔ دآخ اور امیر کا انحطاطی دور مٹ رہا تھا خود میری زندگی میں جوئے اقدار پل رہے تھے ان دونوں نے مل کر میری عشقیہ شاعری کو پروان چڑھایا۔ پھر ۱۹۲۶ء سے اشتراکی فلسفے نے میرے عشقیہ شعور اور میری عشقیہ شاعری کو نئی وسعتیں اور نئی معنویت دی۔“ (نقوش لاہور۔ ادب عالمی نمبر صفحہ ۲۵)

یہ تہذیبی فضا صرف ہندوستان تک محدود نہ تھی جہاں نے طبعے اُبھر رہے تھے اور آزادی کی نئی لڑائیاں چھڑ رہی تھیں بلکہ پوری دنیا اس کی لپیٹ میں تھی۔ اسپین میں جمہوریت اور امریت کی جنگ جو دوسری عالمگیر جنگ کی پیش خیمہ ثابت ہوئی نئی سیاسی امیجری کو جنم دے رہی تھی۔ آڈن، سپنڈر، ٹوی آراگان کتے نام ہیں جو اس جمہوریت کے دفاع میں لگے تھے جسے اس دور کی سیاست مٹا دینا چاہتی تھی فیض کی اس دور کی نظلیں اس کلچر اور اس کی تہذیبی فضا کی امیجری میں ڈھل ہوئی ہیں جس کی غفلت کی ذمہ داری زیر دستوں کے کاندھوں پر آ پڑی تھی۔ فیض کی ابتدائی شاعری کی امیجری بھی اس سیاسی جبر کی دی ہوئی ہے۔ فیض ہی کے الفاظ میں اس دور کی روداد سنئے :

”یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے ہیں۔ اس دبستان میں سب سے پہلے سبق جو ہم نے سیکھا یہ تھا کہ اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن ہی نہیں اس لیے کہ اس میں بہر حال گرد و پیش کے سبھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سودمند فعل ہے کہ ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سبب محنتوں اور کدورتوں، مسرتوں اور نخبشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی، بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے اس کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالم موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں خاص طور پر انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد کے رشتے۔ اور ان رشتوں پر سیاست کی پہرہ داری ہے۔ زیر دستوں کے رشتوں پر جابروں اور زیر دستوں کی پہرہ داری جنھوں نے زیر دستوں کی اکثریت کو زندگی کی ساری نعمتوں سے محروم کر رکھا ہے حُسن و عشق کے درمیان جبر و ستم کی دیوار کھڑی کر دی ہے عوام کو کہ تمام فنون لطیفہ کے جنم داتا ہیں نغمہ و رنگ سے بے بہرہ اور علم و فن کی محفلوں سے جلا وطن کر دیا ہے انسانی شخصیتوں کو فرقہ، ملک، رنگ، نسل، مذہب کے جھوٹے تفرقے پھیلا کر مسخ کر ڈالا ہے اور ان کی مسخ شدہ شخصیتوں پر نازل ہونے والے اس انسانی عذاب کو طرح طرح کے خوبصورت الہامی اور فلسفیانہ نام دے رکھے ہیں۔“

جا بجا بکتے ہوئے کوچ و بازار میں جسم  
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے  
پیپ بہتی ہوئی لگتے ہوئے ناسوروں سے  
(مجھ سے پہلی سی محبت)

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت  
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بکتا ہے  
(رقیب سے)

ان دیکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق  
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے  
یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جو بن جن کا  
کس لیے ان میں فقط جھوک اُگا کرتی ہے  
(موضوع سخن)

”کتے“ چند روز مری جان۔ ”بول کہ لب آزاد ہیں تیرے“ حق کو تنہائی کی پوری ایمجری سیاسی جبر کی بخشی ہوئی ہے۔ اس ایمجری کے پیچھے براہ راست سیاسی واقعات بھی ہیں لیکن اس سے کہیں زیادہ نمایاں وہ تشنگ ہے جو ایک غیبر ملکی سامراج کی غلامی میں رہنے والے ملک کو محسوس ہوتا ہے جیسے کسی نے تازہ ہوا کے سارے راستے مسدود کر دیے ہوں اور سانس لینا دُوبھر ہوتا جا رہا ہو مگر ندرت اور تازگی کے باوجود یہ سیاست کے براہ راست جبر کے ہاتھوں ڈھالی ہوئی ایمجری نہیں تھی ان نظموں میں ہمدردی اور رم تو ہے دکھ نہیں ہے۔ وہ کرب نہیں ہے جو سیاست کے استحصال کی اساس ہے۔ اگست ۱۹۶۴ء کی آزادی پر لکھی ہوئی نظم میں آزادی کے لیے جان دینے والوں کی شہادت کا ذکر بھی ہے اور ان کے جہاد کا بھی۔

دیا رحسن کی بے صبر خواب گاہوں سے

پکارتی رہی باہیں بدن بلاتے ہے

کی رومانی قربانیوں کا تذکرہ بھی ہے مگر ابھی تک جو سیاست نے اپنے خونخوار پنجے فیض کے سول پر نہیں جانے تھے بالآخر راولپسند کی سازش مقدمے نے اس مرحلے کو بھی آسان کر دیا۔ اور اس کے بعد فیض کی شاعری میں ایک نئے طرز کی سیاسی ایمجری کا چلن ہوا۔

نظم و استبداد کے اس براہ راست تجربے نے فیض کی پوری ایمجری کو دو متضاد کیفیات سے آشنا

کیا ہے۔ بے پناہ محبت اور سرشاری اور بے پناہ درد و کرب۔ اور وہ نوں بیک وقت، وطن محبوب ہے وطن کی ہر گلی عزیز ہے لیکن اس وطن کے دُہرے تقاضے میں ایک اس کے عوام کا تقاضا دوسرے اس ارض وطن پر حکمرانوں کا تقاضا — یہاں محبوب کی جتنی ادائیں ہیں، ناز و انداز کی جتنی کیفیتیں شامری میں ذکر ہوئی ہیں سب محبوب وطن کے لیے صرف ہوئی ہیں اور اسی کے ساتھ جتنی سفاکیاں، بے دریاں اور قربانیاں ممکن تھیں وہ وطن کے ظالم حکمرانوں کے لیے وقف ہوئیں — اور یہ حکمران بھی کوئی ایک نہیں بلکہ وہ پورا نظام ہے جو کبھی شیخ بن کر سرگوشہ منبر گر جتا ہے کبھی اہل حکم کی شکل میں برسرِ دربار کھڑا ہوتا ہے کبھی سمراتھا کر پہلنے پر پابندی عاید کرتا ہے اور وطن کے چاہنے والوں کو نظرِ بچا کے جسم و جان بچا کے چلنے پر مجبور کرتا ہے سبھی پودوں اور بیکل پھولوں کو شاخوں سے بیدردی سے نوچ لیتا ہے اور دریکے کی صلیبوں پر ابر بہار کو قربان — میرتا بناک کو قتل — شامسار کو دو نیم اور باد صبا کو ہلاک کرتا ہے اور خداوندگان مروجہ جلال میں خرقِ علم کے میں لائے جاتا ہے اور ان کے شہیدِ جسم سلامت اٹھاتا ہے۔

سیاست کا یہی پہلو فیض کی شامری کو نئی معنویت ان کی تمثال کو نئی امیجری اور ان کی غزلوں میں استعمال ہونے والی علامتوں کو نئی تہ داری بخشتا ہے اس میں کچھ کمال ان کا ہے کچھ ان کو قید و بند کے عذاب میں مبتلا کرنے والوں کا جنہوں نے ان پر برہنہ گئی کیا برہنہ گئی کے بھی دروازے بند کر دیے اور انھیں رمزیہ پیرایہ بیان اختیار کرنے پر مجبور کیا۔

سیاست کی بخشی ہوئی اس امیجری کی دو سطحیں ہیں ایک وہ جن کا مسمود ذہنی کوئی فوری سیاسی حادثہ سے اور ایسا واقعہ جس کا علم کم سے کم فیض سے واقفیت رکھنے والے عام قاری کو بھی ہے اور وہ ان اشعار میں برتے جانے والے رمز و کنایت تک نہ صرف پہنچ جاتا ہے بلکہ اس کی تہوں میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ ان ذہنی اور جذباتی کیفیات تک بھی رسائی حاصل کر لیتا ہے جو ان اشعار کو لکھتے وقت فیض پر گزرے ہوں گے یا ان کی اقدار کے کسی مجاہد پر گزر سکتے ہیں ایسے مجاہد پر جسے بھی لگاؤ ہے جسے زندگی بھی عزیز ہے ایسی براہِ راست امیجری کی کارفرمائی ان اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں

وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

(یعنی اشتراکیت جس کا دور دور تک محضر میں کہیں ذکر نہیں)

رقص مے تیز کرو، ساز کی لے تیز کرو

سوئے میخانہ سفیرانِ حرم آتے ہیں

(حکومتِ وقت کی طرف سے مصالحت اور سمجھوتے کی کوشش)

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مدارتوں کے بعد  
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد  
(بنگلہ دیش بننے کے بعد شاعر کے پہلی بار ورودِ دھاکہ پر)

ان اشاریہ اور ان جیسے متعدد اشعار میں فسانہ کے پرانے لفظ کو سیاسی امیجری نے بالکل نئے معنی دے دیے ہیں  
اسی طرح سفیر اور پھر سفیرانِ حرم گویا مصلحتِ وقت کے نقیب کے ہم معنی ہیں۔ جہاں استحصال اور اقتدار کو  
مصلحت نے مذہبی تقدس اور استناد بھی بخش دیا ہے ”ہم“ کا لفظ کس طرح وسیع مفہوم اختیار کر گیا ہے اور مغربی  
پاکستان کے پورے عوام کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسی طرح مختب، صبا، مرتابا نک، شاخسار اور خداوندگان مہر و جمال  
بالکل نئی علامتیں ہیں۔ اور نئی شمال نگاری، سیاسی رمزیت کی بخشی ہوئی ہے جسے پڑھنے والا فوری سیاسی حادثات کے  
پس منظر میں سمجھ بھی سکتا ہے اور اس کی دلہوز کیفیت محسوس بھی کر سکتا ہے۔

قفصِ اداس ہے یار و صبا سے کچھ تو کہو  
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے

غورِ سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے  
جو خار و خس والی چمن تھے عروجِ سرو و سمن سے پہلے

خونِ عشاق سے جام بھرنے لگے دل مُسکنے لگے داغ جلنے لگے  
مغلِ درد پھر رنگ پر آگئی پھر شبِ آرزو پر نکھار آگیا

بتیا دید امید کا موسمِ خاک اُڑتی ہے آنکھوں میں  
کب بھجوں گے درد کا بادل کب برکھا برسائے گے

پھر دوسرا رنگ سیاسی امیجری کا وہ ہے جو براہِ راست سیاسی واقعات سے بظاہر متعلق معلوم نہیں ہوتا مگر سیاست کے  
وسیع تر احساس ہی کا پیدا کردہ ہے۔ فیض کے ہاں دکھ اگر محض انفرادی یا صرف غیر تخلیقی ہے تو اس سے احساس  
کی لطافت نہیں ابھرتی۔ ایک جگہ خود لکھتے ہیں :

”جو درد موت جیسی لاعلاج چیز سے وابستہ ہو وہ بیکار اور بے مقصد شے ہے۔ اور بے مقصد  
دکھ اٹھانا حوصلہ شکن بھی ہوتا ہے، غیر اخلاقی بھی۔“ (ص ۲۰۴)

درد کی معنی غیری اور معنویت آفرینی سیاسی رمزیت ہی کی دین ہے۔ یہ سیاست کا وہ تصور ہے جو انسانی ارتقاء، انسانی معاشرے اور انسانی شخصیت کی جمالیاتی تربیت کا ضامن ہے اور جس کی خاطر دکھ گوارا ہوتا ہے اور مجاہدہ نیکی بن جاتا ہے اسی سیاسی رمزیت کا اظہار زندگی کی چھوٹی چھوٹی نعمتوں اور مسرتوں کے لیے ہے۔ بے اندازہ تڑپ اور واقعات و حادثات کی چہرہ دستیوں سے پیدا ہونے والے تحائف سے ہوتا ہے جو حسرت کو زیادہ دکش اور حسین اور درد کو اور زیادہ سنگین بنا دیتا ہے۔ جسے استحصال و استبداد کا بھاری پتھر نزاکتِ احساس کو پا مال کرتا ہوا حسرتوں کے آئینہ خانے کو چکنا چور کرتا ہوا اور خون میں ڈوبی ہوئی زمین پر البیلے، دکش اور رُوح فرساح تک دکش نقش بناتا ہوا گزر رہا ہو۔

صورتِ حال تویہ ہے ،

جیل کی زبر بھری چور صدائیں جاگیں  
دور دروازہ کھلا کوئی بند ہوا  
دُور چلی کوئی زنجیر چیل کر روئی  
دُور آ کر کسی تالے کے جگر میں خنجر  
سر پہلنے لگا رہ رہ کے دیر کوئی

اور نزاکتِ احساس کا احوال یہ ہے ،

شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیاہ چادر پر  
جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے مجنور  
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر  
ڈوبتے، تیرتے، مر جھاتے رہے، کھلتے رہے

یا —

بکجا جو روزِ نِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے  
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی  
چمک اُٹھے میں سلاسل تو ہم نے جانا ہے  
کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہوگی

اور اس دست و گریباں نزاکتِ احساس اور شتاوتِ حالات کی لاتعداد مثالیں کلامِ فیض میں بکھری ہوئی ہیں۔ اسی ضمن میں وہ ساری لطیف اور نازہ کار تشبیہیں، استعارے اور ترکیب آتی ہیں، جو فیض کی شاعری کی نشانی بن گئی ہیں اور پڑھنے سننے والوں کے دل و دماغ میں روشنی کی بکیر اور آسودگی کے دائرے پیدا کرتی گزرجاتی ہیں۔



پھول سی کھلتی ہوئی دیدار کی ساعت، رفتار کا سیلاب، قبا کی شفق، شیشوں کا میسا، شام کا پیچ و خم، ستاروں سے اُتری ہوئی رات، شفق کا گلزار بنتے ہوئے غم کے شرار، غرض ایک دُنیا ہے جو نزاکت احساس کی دولت لٹاتی ہے اور جمالیاتی کیفیت بیدار کرتی ہے کہ بقول شاعر ”ایک لمحے کو زندگی اپنی تمام دراز دستیوں کا وجود حسین اور گداز معلوم ہونے لگتی ہے۔ ان کے تراشے ہوئے متحرک پیکر — تعمیرِ تصرف — اینٹ اینٹ چھنے کا عمل اور اختتام تک آوازوں کا بہاؤ اور کیفیت کی وارفتگی — دھماپن، تیکھاپن، گہراپن اسی کی دین ہے۔

در اصل جمالیاتی کیفِ خود ایک انقلابی عمل ہے وہ ذہن اور جذبے کو ناگوار اور بھونڈے حالات کی گرفت سے غیر مطمئن اور نا آسودہ کرتا ہے۔ بھدی حقیقتوں سے بغاوت کرنے پر آمادہ کرتا ہے اور انھیں تبدیل کرنے پر اکساتا ہے اسی لیے جمالیاتی آسودگی اُداسے پیدا کرنے والے فزون لطیفہ پر ایسی زبردست قدغن ہے۔ احساسِ جمال جاگتا ہے تو حالات کی سختی اور ناہمواری پر ماتم کرنے یا ان کی قصیدہ خوانی پر راضی نہیں ہوتا۔ حقیقتوں کو تبدیل کرنے اور حسین تر حقیقتوں میں ڈھالنے کا رجحان پڑھتا ہے اور یہ رجحان انقلاب کا لہجہ بن جاتا ہے۔

شاید اب ہم اپنے اس سوال کا جواب بہتر طور پر تلاش کر سکتے ہیں۔ فیض نے دکھ درد سے کس سطح پر اور کس نوعیت کا معاملہ کیا ہے؟ ہر ایک شاعر کا دکھ اس کی شناخت ہوتا ہے۔ فیض کا دکھ ان ہی کی نہیں ان کے زمانے کی شناخت بھی ہے یہ دکھ درد دراصل تمام دکھ درد کو دور کرنے کا وسیلہ ہے۔ یہ زندگی کا مقدر یا اس کا حصہ نہیں۔ زندگی کو زہرناکیوں سے بھر دینے والوں کے خلاف جدوجہد کا ثمر اور نفرتوں اور ناہمواریوں سے ہی نہیں تمام درد و کرب سے نجات دلانے کا ذریعہ ہے۔ اس لیے مبارک ہیں وہ جن کے حصے میں یہ درد و کرب آئے۔ اور قابلِ فخر ہیں وہ جو اسے جھیلے اور بھونگے ہیں یہاں دکھ کو خوبصورت بنا کر جزو حیات نہیں بنایا گیا ہے بلکہ اس کے سارے بھیانک پن کو آنے والی مسرتوں کے لیے راستے ہموار کرتے دکھایا گیا ہے اور اندھیرے کا عفریت کیسا ہی خوفناک کیوں نہ ہو چاند کی شمع بھانا ممکن نہیں پھول موسم کی ساری تختیوں کو خاطر میں لانے کے باوجود بھی مسکرائیں گے فردر۔

اس سے بڑا افتخار کیا ہو گا کہ کسی فرد کے آنسو اور پھول، اس کا اتھاہ درد و کرب، اس کی پوری زندگی کی متاع تاریخی ارتقا کے سفر کو آگے بڑھانے میں کام آئے اس کے آنسوؤں سے آنے والے دکھیاروں کے چہروں پر تسارے بکھری اور انسانیت کی نئی مشعلیں روشن ہوں — یہ اتما مظلوموں کے لیے جتنا بیش قیمت ہے ظالموں کے لیے اتنا ہی ممک لہ لڑہہ براہِ نام کرنے والا ہے۔ اور دراصل اس میں ہمارے دونوں سوالوں کا جواب مضمر ہے۔

اربابِ اقتدار کا سب سے پہلا اُداسب سے زوردار حملہ مظلوموں کے حوصلے ہی پر ہوتا ہے ان کا سب سے بڑا اور آزمایا ہوا ہتھیار خوف ہے۔ خوف جو درد کا ختم داتا ہے جو مظلوموں کو سر اٹھانے سے باز رکھتا ہے جس کے آکرے پر ظلم کا پھریرا بلند یوں پر لہراتا ہے۔ فیض کی شاعری درد اور اتھاہ درد کو حسن اور وقار بخش کر اس سے بہت اُداس خوف چھین لیتی ہے۔ وہ درد کی عظمت کے گیت گا کر دکھیاروں کے دلوں میں اعتماد کی وہ شمع روشن کر دیتی ہے جو اندھیر نگری کے

عکراؤں کو لرزہ بر اندام کر دینے کے لیے کافی ہے۔ اور اسی لیے نور دوسرور کی ندیاں بہا دینے والا شاعر جیل خانوں کی اندھیری دیواروں کے پیچھے بے رونق زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اسی لیے ظلم پر مبنی حکومتیں اس عذاب، لگاتار اور بے پناہ عذاب نازل کرنے پر مجبور ہیں تاکہ ان کا ظلم پر مبنی نظام قائم رہ سکے۔

دنیا بھر کے مظلوم اور دکھیاروں کے لیے فیض کی شاعری محض لفظوں کی صناعتی نہیں ہے۔ حوصلے اور اعتماد، امید اور یقین کا ایک روشن مینارہ ہے۔ اور فیض شاعر نہیں شاعر کے علاوہ بھی بہت کچھ ہیں، کل کی امید، ظلم کے خلاف سپہائی کی فتح کا نشان، انسانی ضمیر کے ناقابل تسخیر ہونے کا یقین۔ فیض ایک خط میں لکھتے ہیں،

”ہم نے تو زندگی میں صرف ایک ہی بات کی کوشش کی ہے اور وہ یہ کہ اپنے مسلک پر ثابت قدم

ریں اپنی ذاتی نیک نیتی کو برقرار رکھیں اور کسی لالچ میں آکر اپنی دیانت کا سودا نہ کریں۔“ (ص ۱۴۳)

اور یہی ضمیر کی وہ دیانت ہے جس کا اشاریہ بن کر فیض ان لاکھوں کروڑوں انسانوں کی آنکھوں کا تارا بن گئے ہیں جنہیں زندگی بھر یہی ارمان رہا کہ وہ مسلک پر قائم رہیں اور اپنی دیانت کا سودا نہ کریں۔ لیکن اپنے میں اس کی بہت نہ پاسکے۔ فیض ہم سب کے نہ سہی اکثر کے خوابوں کی تعمیر ہیں۔ ہم جس قدر دیانت دار ہونا چاہتے تھے اور نہ ہو سکے، ہم جتنے ہمت والے بننا چاہتے تھے اور نہ بن سکے۔ ہم جس قدر بے خوف ہو کر ظلم اور بے انصافی کے خلاف سینہ سپر ہو کر دکھ جھیلنا چاہتے تھے اور نہ کر پائے فیض اور ان کا کلام سب محدود میوں کی علامت ہے اور اس بنا پر وہ شاعر سے کہیں زیادہ ہیں۔ انسانیت کی تابِ مقاومت کا نشان، جو ہمیں اعتماد فراہم کرتا ہے کہ آخری فتح انصاف ہی کی ہوگی اور دکھ درد انسانیت کا مقدر نہیں وہ زہر ہے جسے امرت حاصل کرنے کے لیے پینا پڑ رہا ہے۔ اسی بات کو دیمتروف نے نازی عدالت میں سراٹھا کر کہا تھا،

”تم چاہے مجھے چھانسی چڑھا دو، تم چاہے مجھے قتل کر دو مگر تاریخ کے ارتقاء کا پتہ کوئی نہیں روک سکتا۔“

# بیدی کی چند یادیں

خواجہ احمد عباس

راجندر سنگھ بیدی سے میری پہلی، مگر سرسری ملاقات لاہور میں ہوئی تھی۔ اُس وقت وہ بھی نوجوان تھے اور میں بھی۔ وہ بھی مشہور و معروف ”بیدی صاحب“ نہیں بنے تھے اور میں بھی غیر معروف ہی تھا۔ مگر میں بیدی صاحب کی فنی اور ادبی پوزیشن سے واقف تھا۔ اس لیے مجھے یاد ہے کہ میں نے اُن کو اُن کے افسانوں کے مجموعے ”دائرہ و دام“ پر مبارکباد دی۔ کیونکہ یہ افسانوں کا مجموعہ میں نے پڑھا تھا۔ جب میرے بھائی خواجہ غلام السیدین اُس کمیٹی کے ممبر تھے جس نے اس کتاب کے لیے کئی ہزار روپے کا انعام پنجاب گورنمنٹ کی طرف سے دیا تھا اس وقت بھائی جان نے (جیسا میں غلام السیدین صاحب کو کہا کرتا تھا) ان افسانوں کی بہت تعریف کی تھی۔ میں نے اُس سال بی۔ اے کا امتحان ہی دیا تھا۔ بھائی جان کے یہ الفاظ آج تک یاد ہیں کہ ”دیکھو اس نوجوان ادیب کو۔ تم سے کم پڑھا ہے مگر اس نے پنجاب کے سب کنہد مشق ادیبوں کو اپنے قلم سے ہرا دیا ہے۔ یہ آگے بڑھ کر بہت نام پیدا کرے گا۔ تمہیں بھی اس کی طرح اردو کے افسانے لکھنے چاہئیں۔“

تو میری ادبی ابتدا بیدی صاحب کے افسانوں سے ہوئی تھی، اس لیے اُن کو میں بالکل نہ بھول سکتا تھا۔ جب ان سے لاہور میں ملاقات ہوئی تو میں نے اُن کو مبارکباد دی اور ممبئی آنے کی دعوت بھی دی۔ جلد ہی حالات اتنے بدلنے والے تھے کہ دوسری ملاقات ممبئی کے بجائے سرنگر میں ہوئی۔ جاٹے کا موسم تھا۔ بیدی صاحب گیسٹ ہاؤس نمبر ۴ میں دوسرے ادیبوں کے ساتھ ٹھہرے ہوئے تھے۔ میں جرنلسٹ کی حیثیت سے ایک اور گیسٹ ہاؤس میں ٹھہرا تھا۔ مگر میرا شام کا اور رات کا اکثر وقت بیدی صاحب کے گیسٹ ہاؤس میں ہی گزرتا تھا جہاں میں نے پہلے دن ہی بیدی صاحب کی باغ و بہار طبیعت کا اندازہ لگا لیا۔ اُن کی زبان ایسی ہی چلتی تھی جیسا اُن کا قلم چلتا تھا۔ یہ ۱۹۴۸ء کا زمانہ تھا۔ کشمیر قبائلی حملہ آوروں کا شکار تھا۔ یہ کشمیر کی تاریخ میں ایک انقلابی دور تھا۔ روزانہ کشمیر نیشنل کانفرنس کی شہری فوج سے قبائلیوں کا مقابلہ ہوتا رہتا تھا۔ حالت نازک تھی مگر ترقی پسند مصنفین جو ملک کے کونے کونے سے آئے تھے اُن کی اکثریت بیدی صاحب کو اپنا گرومانتی تھی۔ ہر شام کو ایک محفل ہوتی تھی جہاں ترقی پسند ادیب اپنی اپنی تخلیقات سنایا کرتے تھے۔

میراجی چاہا کہ میں بھی اس محفل میں کچھ پڑھوں۔ مگر اس وقت تک کوئی خاص چیز میں نے لکھی نہ تھی سوائے ایک افسانہ ”اباہیل“ کے، جو اس وقت میرے پاس نہ تھا۔ لہذا ایک دن صبح سے اپنا کمرہ بند کر کے میں نے ایک کہانی

اپنے خاندانی تجربہ کی بنیاد پر لکھی۔ یہ ایک سکھ کے بارے میں تھی جو بڑھا ہونے پر بھی ایک پرمسٹ خانہ کی جان اور عزت بچاتا ہے۔ حالانکہ اس سودے میں اس کی جان چلی جاتی ہے۔ اس کا اثر مسلمان خاندان پر پڑتا ہے اور وہ اپنے فرقہ وارانہ نظریات کو چھوڑ دیتے ہیں۔ اخیر میں وہ فرقہ پرست مسلمان (جو کہانی بیان کر رہا ہے) اپنی نوکِ قلم سے کہتا ہے ”یہ سردار جی نہیں مر رہے تھے یہ میں مر رہا تھا۔“ پُرانا میں ”یہ کہانی رات تک ختم کر کے میں دوسرے روز گیسٹ ہاؤس گیا جہاں میٹنگ برخواست ہونے والی تھی۔ میں نے کہا ”میں ابھی ابھی ایک نئی کہانی لکھ کر لایا ہوں۔“ سب نے کہا: ”سناؤ یار!“ میں نے بیدی صاحب کے چہرے اور ان کی وارسی کی طرف اشارہ کر کے کہا: ”آپ سے گستاخی ہوگی میں جو پڑھوں گا وہ میری زبانی نہیں ہے، ایک فرقہ پرست مسلمان کی زبانی ہے اس لیے معافی پہلے ہی مانگ لیتا ہوں“ کوئی پندہ بے آدمی جمع تھے جن میں سے اکثر ترقی پسند مصنفین تھے جو دہلی اور الہ آباد سے آئے ہوئے تھے۔ ان میں دو ادیب سکھ تھے اور ان کے علاوہ کچھ نوجوان سکھ فوجی افسر بھی تھے۔ جب اُن سب نے اصرار کیا تو میں نے افسانہ سنانا شروع کیا۔ میں افسانہ پڑھتا جا رہا تھا۔ میں ہر جملہ پڑھنے سے پہلے بیدی صاحب کی طرف دیکھ لیتا تھا کہ ان کے چہرے کا کیا اتار چڑھاؤ ہے۔ اُنھوں نے کہا ”مجھے کیوں دیکھ رہے ہیں آپ؟“ میں نے کہا: ”کیونکہ آپ ہی اس وقت سب سے بڑے سردار جی یہاں موجود ہیں۔“ جب کہانی کا کلائمیکس آیا تو بیدی صاحب کی آنکھوں کی نوچھلک رہے تھے۔ کہانی ختم ہونے پر اُنھوں نے مجھے گلے لگالیا، کہنے لگے: ”کہانی تو آپ نے بہترین لکھی ہے اسے ”ادب لطیف“ میں بھیج دیجئے تاکہ پاکستانیوں کو بھی معلوم ہو جائے کہ ایسے بھی ”سردار جی“ ہوتے ہیں۔ مگر اُنھوں نے یہ کہہ دیا: ”کہانی بہترین ہے مگر آپ کو میرے ہم قوموں سے سنبھل کر رہنا چاہیے کہیں آپ کو نقصان نہ پہنچائیں، بڑی بیوقوف قوم ہے میری!“

بیدی صاحب کے مشورے سے میں نے وہ افسانہ ”ادب لطیف“ کو بھیج دیا، اور اس کے بارے میں سب بھول گیا۔

مہینے گزرتے گئے۔ آٹھ مہینے بعد پھر میرا کثیر آنا ہوا۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اس وقت مجھے وہاں بھیجا تھا کاؤنٹر پروپگنڈا کرنے کے لیے۔ پاکستانی ریڈیو سے جو بھی براڈ کاسٹ ہوتا تھا اس کا روزانہ ریڈیو پر ہی جواب دینا میرا کام تھا۔

بیدی صاحب کے بارے میں معلوم ہوا کہ وہ جموں میں ہیں اور وہاں اُنھوں نے جموں ریڈیو اسٹیشن کا چارج لے لیا ہے۔

”معرفت شیخ عبد اللہ صاحب سرینگر“ اس پتے سے میرے نام کو رٹ کی طرف سے سمن بھیجا گیا جو میں نے وصول کر لیا۔ الہ آباد کی عدالت کی طرف سے آیا تھا جہاں کوئی ”انصاری“ صاحب مجسٹریٹ تھے۔ یہ مقدمہ مجھ پر جھانسی کے ایک ”سردار جی“ نے افسانہ پڑھتے ہی دائر کیا تھا۔ مجھے یقین تھا کہ اُن بے چاروں نے پوری کہانی

پڑے بغیر سمن بھجوا یا ہے کیونکہ کہانی کو ایک ”لیکھ“ (یا مضمون) کہا گیا تھا۔ اور کہا گیا تھا کہ یہ ”مضمون“ جو میں نے لکھا ہے اور جسے الہ آباد کے ایک ایڈیٹر نے اپنے پرچے ”مایا“ میں ہندی میں منقل کر لیا ہے (بغیر میری اجازت کے۔ یہی نہیں بلکہ مجھے اطلاع دے بغیر چھاپ لیا تھا) لہذا وہ بھی میرے ساتھ پرنٹر و پبلشر سمیت ماخوذ ہیں۔ جب اس مقدمے کو ختم کر کے میں بمبئی پہنچا تو معلوم ہوا کہ بیدی صاحب بھی جنوں ریڈیو سے بمبئی پہنچ گئے ہیں کسی کچر کا منظر نامہ اور مکالمے لکھ رہے ہیں۔

اب تو بیدی صاحب سے اکثر ہفتہ وار ملاقات ہونے لگی۔

وہ اس زمانے میں ماٹونگامیں رہتے تھے۔ یا تو میں اُن کے پاس جاتا تھا یا وہ میرے ہاں جوہو آتے تھے، یا کرسن چند کے ہاں ملاقات ہوتی تھی۔ اب بیدی صاحب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ میں نے ان کو ”سردار جی“ کے مقدمے کا حال سنایا۔

بہت جلد بیدی صاحب فلم انڈسٹری میں مشہور ہو گئے ”مرزا غالب“ کو پریذیڈنٹ گولڈ میڈل بلا تو اُن کے ہی مکالموں کی وجہ سے ملا تھا۔ بل راتے نے ”دیو داس“ کے مکالموں کی ذمہ داری بیدی صاحب پر رکھ دی۔ اور بیدی صاحب کے مکالموں کی وجہ سے اس کچر کی دھوم ہو گئی۔

اُن دنوں میرے ہاں انجن ترقی پسند کی میٹنگ ہر اتوار کو ہوتی تھی اس میں بیدی صاحب بھی اکثر شریک ہوتے تھے اُس دوران اُن کے کئی افسانوں کے مجموعے چھپ چکے تھے۔ ایک ریڈیو ڈراموں کا مجموعہ بھی چھپ چکا تھا، اس کا نام تھا ”بے جان چیزیں“۔ مگر ان کا شاہکار تھا ”ایک چادر میلی سی“۔ جس کو ایک مختصر ناول یا بڑا افسانہ بھی کہا جاسکتا تھا۔ جب میرے ہاں اُنھوں نے پہلی بار اس کو سنایا تو ہم رعبِ ادب سے مبہوت ہو گئے۔ چند منٹ تو مکمل خاموشی رہی پھر تالیاں بچیں تو ہمارے ہمایوں نے شکایت کی آپ کے ہاں کیا ہنگامہ ہو رہا ہے۔ میں نے کہا ہم نے ایک بہت بڑی کہانی سنی ہے اس لیے تالیاں بجا کر داد دے رہے ہیں۔ میں نے اس دن جو شس میں اکر کہا کہ ”مختصر ناول کی شکل میں یہ اتنا بڑا ادبی کارنامہ ہے کہ ارنسٹ ہیمنگوے (ERNEST HEM-INGWAY) کے مختصر ناول OLD MAN AND THE SEA کی یاد دلاتا ہے۔ اس مختصر ناول

کے لیے بیدی صاحب کو بھی نوبل پرائیز ملنا چاہیے۔ میں نے اور اوروں نے بھی ناول (یا طویل کہانی) کی خوب داد دی۔ اگرچہ بحث اس بات پر چل پڑی کہ اس کو ”طویل کہانی“ یا مختصر ناول کہا جائے۔

یہ کہانی نہیں ہے جو کہ ایک ”چھوٹی“ چیز سمجھی جاتی ہے جبکہ ناول ایک بڑی (صنفِ ادب) سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے اس سال کے اردو سین کا جائزہ لینے کے بعد ”ایک چادر میلی سی“ کو بہت سراہا گیا مگر افسوس ہے کہ مرحومہ گیتا بالی نے اس ناول کو پسند کیا لیکن وہ خود ہی بھگوان کو پیاری ہو گئی۔

اب بھی جب کوئی ڈائریکٹر کوئی نئی قسم کی کچر بنانا چاہتا ہے تو ”ایک چادر میلی سی“ کا ذکر ہوتا ہے۔



# راجندر سنگھ بیدی

## میدانِ ادیب

”ہر روز جب میں صبح بیدار ہوتا ہوں تو نہ جانے میرے دل میں یہ احساس کیوں جاگ اُٹھتا ہے کہ یہ میری زندگی کا آخری دن ہے۔“

یہ شخص جو ہر روز اپنی موت کی پیشگوئی کرتا ہے ہم سے دور بلبلی میں رہتا ہے۔ کچھ مدت ہوئی اس کا دماغ فالج سے متاثر ہو گیا تھا، دوبار اس پر دل کا دورہ بھی پڑ چکا ہے اور جو کاغذ پر ایک جملہ لکھا ہے تو آگے کچھ نہیں لکھ سکتا۔ اسے اس خیال سے بڑی اذیت ہوتی ہے کہ اب وہ کھٹے لکھانے کی صلاحیت سے محروم ہو گیا ہے۔ گزشتہ دو سال کی مدت میں اس نے ایک لفظ بھی نہیں لکھا، یہ کون ہے؟

یہ راجندر سنگھ بیدی ہے، جسے کون نہیں جانتا، جسے کون نہیں پہچان سکتا!

اردو افسانہ اس کی پہچان ہے، جو قاری اردو افسانے کو پہچان لیتا ہے وہ بیدی کو بھی پہچانتا ہے۔

میں بیدی کو اس طرح پہچانتا ہوں جس طرح پاکستان میں بہت کم لوگ اسے پہچانتے ہوں گے کیونکہ جب اس کے تخلیقی شعور نے پہلی بار آنکھ کھولی تھی میں اس کے قریب تھا اور جب تک قیام پاکستان کا اعلان نہیں ہو گیا ہم ایک دوسرے کے قریب رہے ہیں۔ میں ادبِ لطیف کا ایڈیٹر تھا۔ تو ادبِ لطیف کے دفتر میں ہر روز تو نہیں تیسرے چوتھے روز لازماً ہماری ملاقات ہو جاتی تھی۔ میں آل انڈیا ریڈیو میں پہنچا تو بیدی پہلے سٹاف آرٹسٹ کے طور پر دہلی موجود تھا یہاں تو ہر روز ملاقات ہو جاتی تھی۔ بیدی اردو کا عظیم افسانہ نگار ہے، اس حقیقت کو کون تسلیم نہیں کرے گا۔ میں بھی اس حقیقت کو بے جا نہ مانوں گا کہ آج تو مجھے وہ بیدی بڑی طرح یاد آ رہا ہے جو بڑا ہنس مکھ، لطیف سنسن کر ہنسے والا اور خود بھی لطیفے سنسن کر ہنسانے والا، اس کے لطیفے عام طور پر اپنی قوم ہی کے بارے میں ہوتے تھے۔ اس کا کوئی دوست بے وقوفی کی بات کرتا تو بیدی کہتا تھا:

”یار! تم نے تو سکھوں والی بات کر دی ہے۔“

یہ لفظ کہہ کر وہ دوسرے کے ساتھ خود بھی ہنس پڑتا۔

آج یہاں بہت ہی کم لوگوں کو اس چیز کا علم ہو گا کہ بیدی ڈاک خانے میں ملازم تھا اور خطوں پر مہر لگانے کا کام بھی اس نے کیا تھا۔ میں نہیں جانتا کہ اس کے اندر جو تخلیقی صلاحیت موجود تھی اس کا کچھ حصہ اسے وراثتاً بھی ملا تھا یا نہیں مگر یہ بات بلا تامل کہہ سکتا ہوں کہ وہ ان ہستیوں میں شامل ہے جو تخلیقی شعور اپنے ساتھ لے کر دنیا میں

آتے ہیں۔

مجھے آج اس کی ذاتی زندگی کی ایک آدھ جھلک دکھانا مقصود ہے، بس۔ اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ یہ جھلک میں ہی دکھا سکتا ہوں۔

اس کی غالباً اولین تحریر ”کوارنٹین“ تھی، جو ایک افسانہ تھا اور رسالہ ”ہمایوں“ میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔ بیدی کی اس اولین کوشش ہی نے دنیا سے ادب میں اس کے لیے ایک ایسی فضا پیدا کر دی تھی کہ ہر جگہ بڑی گرم جوشی سے اس کا خیر مقدم ہونے لگا تھا۔ عجیب بات ہے کہ اس کا ہم عصر کوشش چند بھی اپنے پہلے افسانے ”جہلم میں ناؤ پر“ کی تخلیق پر مرکوز توجہ بن گیا تھا۔

بیدی کا یہ افسانہ جزئیات نگاری، گہرے مشاہدے اور بے غرض انسانی ہمدردی کی بنا پر ادب کے ہر حلقے میں بہت پسند کیا گیا تھا۔ ”پان شاپ“ اس کا دوسرا یا تیسرا افسانہ تھا اور اسے ادب لطیف کے سالنامے کے لیے ادب لطیف کے منیجر مرحوم چودھری نذیر احمد دفتر میں لائے تھے۔

میں بیدی کا افسانہ پڑھ چکا تھا اور میں نے چودھری نذیر احمد سے بار بار کہا تھا کہ وہ بیدی کے گھر کا پتا معلوم کریں تاکہ ان سے مل کر افسانے کی درخواست کروں۔ چودھری نذیر احمد پتے کی بجائے افسانہ ہی لے آئے مجھے جلد صرت ہوئی اور میں اُسے دوسرے مضامین کے ساتھ گھر لے گیا کہ اطمینان کے ساتھ مطالعہ کر سکوں۔

شوقِ فراوان کا تقاضا تھا کہ سب سے پہلے بیدی کے افسانے کا مطالعہ کروں اور ابھی اس کی چند سطریں ہی پڑھی ہوں گی کہ ایک دم احساس ہوا کہ چودھری صاحب بیدی کا نہیں کسی چوتھی یا پانچویں جماعت کے طالب علم کی تحریر لے آئے ہیں کہاں ”ہمایوں“ میں شائع شدہ افسانے کا انداز اور کہاں یہ ایک نو مشق لڑکے کی غلط سطر عبارت آرائی۔ پیشانی پر لفظ ”الی“ ”پان شاپ“ کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی کے لفظ میری نظر اور سوچ کے لیے ایک چیلنج بن گئے تھے۔

سوچا اس تحریر کو پڑھ تو لینا چاہیے کہ لکھنے والے نے آخر کیا کیا ہے۔ گو ایک ایک سطر پر الجھن بڑھتی جاتی تھی لیکن جب اسے آخری سطر تک پڑھ ڈالا تو دل و دماغ ایک ایسی کیفیت میں ڈوب گیا جو فن کا ایک شاہکار ہی لے سکتا ہے۔ سوچنے لگا اس شخص نے کتنی بڑی بات، زندگی کی کتنی بڑی حقیقت بیان کر دی ہے۔ کتنی گہری ہمہ گیر نظر ہے اس کی کتنا عین مشاہدہ ہے اس کا۔ یوں لگا جیسے ایک گراں پایہ ہیرے کو پختے پڑانے کپڑوں میں چھپا دیا گیا ہو، یا ایک شعلہ تاناکا کے ارد گرد رکھ کے ڈھیر لگائے گئے ہوں۔

افسانہ پڑھ کر تڑپ اٹھا تھا، اگرچہ ایک ایک سطر پر دم رک رک گیا تھا۔ کچھ دیر ذہنی کشمکش میں مبتلا رہنے کے بعد دو تین گھنٹوں میں بدقت تمام اس افسانے کی لفظی اصلاح کر دی۔ کم و بیش نوے فیصد لفظ بدل چکے تھے۔ یہ ساری کام دو دو لفظوں تک محدود تھی۔ جی نہیں چاہتا کہ کسی فقرے کی معنویت تبدیل ہو جائے۔ کیونکہ افسانے کا سارا حسن لفظوں





اس صدی کا نمائندہ افسانہ نگار، راجندر سنگھ بیدی

## بہ حوالہ مضمون صفحہ نمبر ۴۴۶

راجندر سنگھ بیدی کا یہ ناولٹ کئی زبانوں میں چھپا اور کئی زبانوں میں چھپ رہا ہے۔ مصنف کے اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا اصل مسودہ ہمارے ہی پاس آیا اور انھوں نے اردو میں چھاپنے کی اجازت بھی صرف ہمیں دی۔ مگر ایک اور رسالے نے یہی ناولٹ (مصنف کی اجازت کے بغیر) کسی دوسری زبان سے ترجمہ کر کے چھاپ دیا ہے۔ اس سلسلہ میں مصنف ہی کی ایک تحریر ملاحظہ ہو (ادارہ نقوش)

محترمی طفیل صاحب! آداب و تسلیات!

گرامن ماہ نامہ۔ ان دنوں میں نے ایک ناولٹ لکھا ہے۔ ”ایک چادر میلی سی“۔ میں اسے ہندوستان کے علاوہ پاکستان میں بھی چھپوانا چاہتا ہوں۔ جی تو چاہتا ہے کہ کتابی صورت میں آنے سے پہلے میرا ناولٹ ”سوشل“ میں چھپ جائے۔ کیونکہ جتنی احتیاط آپ کرتے ہیں کوئی دوسرا رسالہ نہیں کرتا۔ میں نے ”سوریا“ والوں کو لکھا تھا۔ انھوں نے حملہ حقوق پاکستان کے لیے مانگنے چاہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ حقوق دیے جانے پر بھی بنا لیے جاتے ہیں۔ مجھے منظور نہیں۔

بہر حال اپنا ناولٹ آپ کے پتے پر رجسٹرڈ پارسل سے بھجوا دیا ہے۔ اس لیے کہ آپ جس محنت اور غور و پرداخت کے بعد کسی تخلیق کو نقوش میں چھاپتے ہیں اس کی میں نے ہمیشہ داد دی ہے اور یہی فخر ہے کہ میں نقوش کو ترجیح دے رہا ہوں۔

آپ کا

راجندر سنگھ بیدی

بمبئی ۱۰ ستمبر ۱۹۶۰ء

[انسائیڈ نمبر ۸۵، ۸۶، نومبر ۱۹۶۰ء]

میں نے واقعات کے انتخاب، واقعیت کی ترتیب اور قوتِ مشاہدہ کی باریک بینی میں مضمر تھا۔

افسانہ میں نے کاتب کے حوالے کر دیا، اس نے کتابت کر دی اور میری عدم موجودگی میں میز کے اوپر رکھ کر چلا گیا۔ میں آیا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ افسانے پر کسی نے راجندر سنگھ بیدی کا نام کاٹ کر اس کی جگہ میرزا ادیب کھڑی ہے۔ چڑا سی سے پوچھا تو اس نے بتایا کہ بیدی صاحب اُسے تھے اور کرسی پر بیٹھ کر کچھ کرتے رہے تھے۔ سمجھ لیا یہ کارستانی بیدی ہی کی ہے۔ گویا اس حرکت کا ردِ عمل تھا جو میں کر چکا تھا۔ احتجاج کا یہ طریقہ بیدی کا جدت پسند ذہن ہی رکھتا تھا۔ چودھری صاحب دفتر میں تھے نہیں، کسی ضروری کام کے لیے لاہور سے باہر گئے ہوئے تھے۔ میں نے شام تک ان کا انتظار کیا، وہ اُسے تو ان سے بیدی کے گھر کا پتا پوچھا۔

”کیوں، کیا بات ہے؟“

”افسانے کے بارے میں ان سے کچھ پوچھنا ہے۔“

”وہاں تو میں نہیں گیا، سُننا ہے گھوڑا ہسپتال کے پاس کہیں رہتے ہیں۔“

میں نے افسانے کے کتابت شدہ اوراق ایک لفافے میں ڈالے، اپنے گھر گیا، کھانا وغیرہ کھایا اور یہ خیال کر کے کرات نو سارے نو بجے بیدی ضرور گھر پر مل جائے گا۔ گھوڑا ہسپتال کا رخ کیا، اب اس کا پتا پوچھتا ہوں تو کوئی بتاتا ہی نہیں۔

ارد گرد کی ساری گلیاں چھان ماریں، کسی کو بھی بیدی کے گھر کا علم نہیں تھا۔ ایک ڈیڑھ گھنٹہ کی کدو کاوش کے بعد ایک صاحب نے بتایا، ”ایک سیکھ جو ڈاک خانے میں کام کرتا ہے اس سامنے والے مکان میں رہتا ہے۔“ چند منٹ کے بعد میں ایک معمولی درجے کے مکان کی کُنڈی کھٹکھٹا رہا تھا۔ ہمسائے کھڑکیوں سے جھانکنے لگے۔ مگر بیدی کو خبر نہ ہوئی۔ آخر خدا خدا کر کے دروازہ کھلنے لگا۔

وہاں بڑی مدھم روشنی تھی، بکھرے ہوئے بالوں میں مجھے ایک پھرے کے بہت مدھم خدو خال دکھائی دیے۔

اوسے! یہ تو بیدی کی بیوی ہے۔ میں نے دل سے کہا اور اس سے مخاطب ہو کر عرض کی:

”بھابی جی! ذرا بیدی صاحب کو تکلیف دیں۔“

میں یہ فقرہ کہہ کر انتظار کرنے لگا کہ وہ اندر جائیں اور بیدی کو بھیج دیں۔ لیکن وہ تھیں کہ ہلنے کا نام ہی نہیں لیتی تھیں میں نے جو غور سے دیکھا تو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔ یہ تو بیدی خود تھا اس کی بیوی نہیں تھی بالوں سے مجھے دھوکا ہوا تھا۔ شکل سے صاف محسوس ہوتا تھا کہ گہری نیند سے اُٹھ کر آیا ہے اور نیند اس کے اعصاب پر مسلط ہے۔ میں نے کہا:

”بیدی جی! میں نے ایک ایڈیٹر کا فرض ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ کا افسانہ تو ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ مہربانی کر کے اپنا نام لکھتے۔“

بیدی چپ چاپ کھڑا رہا۔

میں نے اور اراق لغافے سے نکال کر اس کے حوالے کیے اور حبیب سے قلم نکال کر بھی دے دیا۔

اب بھی خاموش۔۔۔ بے حس و حرکت۔

دوبارہ کہا: بیدی جی! جس طرح اپنا نام کاٹا ہے اسی طرح لکھیے۔ افسانہ بہر صورت آپ کا ہے میرا قلم نہیں۔

لفظی اصلاح سے کوئی شخص افسانے کا خالق نہیں ہو سکتا۔

میں نے دیکھا بیدی کے ہاتھ کو حرکت ہوئی ہے۔ شکریہ کہہ کر میں نے اور اراق لے لیے۔ گھر آ کر دیکھا تو بیدی

نے غضب کیا تھا۔ افسانے سے پہلے عبد الحمید عدم کی غزل تھی بیدی نے اس پر لکھ دیا تھا "راجندر سنگھ بیدی"۔ مگر یہ

کوئی ایسی بات نہیں تھی اس نے نیک نیتی سے ہی اپنا نام لکھا تھا۔

افسانہ چھپا اور اسی وقت اردو کے بہترین افسانوں میں اس کا شمار ہونے لگا۔ آج بھی یہ اردو کا ایک مکمل

افسانہ ہے۔



بیدی سے پہلی ملاقات ہوتی تھی تو وہ خاصے تکلف سے کام لیتا تھا 'جی ہاں'۔ نہیں جی۔ مہربانی جناب،

آپ کا شکریہ! ملاقات میں وہ یہ پُر تکلف الفاظ التزاماً بولتا تھا۔ مگر جب چند ملاقاتیں ہو جاتی تھیں تو وہ کافی حد تک

بے تکلف ہو جاتا تھا۔ ادب لطیف کے دفتر میں آتا تھا تو یہاں کرشن چندر، کنھیا لال کپور، عبد الرحیم شبلی اور اوپندر ناتھ

اشک موجود ہوتے تھے تو وہ ادبی موضوعات پر گفتگو نہیں کرتا تھا۔ یہ لوگ شاذ و نادر ہی ایسی گفتگو کرتے تھے۔

ساری گفتگو کا محور صرف ایک ذات ہوتی تھی اور یہ ذات ہوتی تھی اشک کی۔ اشک یوں تو زور درخ آدمی تھا، جلد ہی

اپنے فن اور اپنی شخصیت پر اظہار خیال کرنے والوں سے ناراض ہو جاتا تھا تاہم آغاز گفتگو میں اس کی کوشش یہ

ہوتی تھی کہ کسی نہ کسی پر کوئی ایسی پھٹی کس دے کہ سب کی توجہ اس کی اپنی ذات سے ہٹ کر صرف اس دوست پر

مركز ہو جائے جس پر اس نے پھٹی کسی ہے۔ اشک اپنا یہ حربہ بیدی کی غیر موجودگی میں کامیابی سے استعمال کر لیتا تھا

بیدی موجود ہوتا تھا تو اسے لینے کے دینے پڑ جاتے تھے۔

مثلاً اسے معلوم تھا کہ کرشن چندر کسی بات کا برا نہیں مانتا، آتے ہی کہہ دیتا:

"کرشن جی! تمہارا افسانہ پڑھ کر میرا ایک دوست رو پڑا تھا۔"

کرشن چندر مسکرانے لگتا، اشک بات آگے بڑھاتا،

"رومانی کہانی کی یہی تو ایک خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ عام لوگوں کو بُری طرح متاثر کر دیتی ہے۔"

کپور اس طنز کا چُھپا ہوا پہلو محسوس کر لیتا مگر جواب دینے کی بجائے یوں سر ہلانے لگتا جیسے اشک کی تائید کر رہا ہے۔

اصل میں کپور باتوں میں حصہ لینے سے عموماً کتراتا تھا۔ وہ خاموش تماشائی بن کر زیادہ لطف اٹھاتا تھا۔

اشک سمجھ لیتا تھا کہ اس کا حربہ پوری طرح کارگر ثابت ہوا ہے اور اب اس کے بارے میں کچھ نہیں کہے گا۔  
 بیدی چند لمے اپنی وارسی میں انگلیوں کو بطور ایک کنگھی کے استعمال کرتا رہتا، پھر اشک سے مخاطب ہوتا :  
 ”اشک مہاشے اکل میرے ایک عزیز نے تمہارا دردناک افسانہ ”سواگت“ پڑھا اور بے اختیار ہنس پڑا۔“  
 اشک گھور کر بیدی کو دیکھتا۔ بیدی سنجیدگی سے اپنی بات یوں مکمل کرتا :  
 ”روتوں کو ہنسنا کوئی معمولی بات نہیں۔ اشک میں یہ خصوصیت ہے کہ وہ دردناک کہانیاں لکھ کر بھی لوگوں کو ہنسا  
 دیتا ہے۔“  
 اشک کا پارا چرچہ جاتا۔

”کوئی ایسی کہانیاں لکھے تو جانوں۔“ وہ غصے سے کہتا  
 ”اشک جی! یہی تو بیدی کہتا ہے۔“ کرشن چندر اشک سے مخاطب ہوتا  
 ایسے موقع پر اشک یا تو فوراً اچلا جاتا یا کوشش کر کے موضوع بدل دیتا۔  
 بیدی یاروں کا یار تھا۔ ہر محفل میں شریک ہوتا تھا۔ ۱۹۴۹ء میں میری شادی ہوئی، میں نے تمام احباب کو  
 شرکت کی دعوت دی۔ کرشن چندر، کپور، اشک اور بیدی بھی شامل ہوئے۔ کرشن چندر اور کپور نے مزے لے لے کر پلاؤ  
 کھایا۔ اشک اور بیدی نے پلاؤ کھانے سے معذرت کر لی۔  
 دو تین دن گزرے ہوں گے کہ میں دفتر میں تنہا بیٹھا تھا۔ بیدی آگیا۔  
 ”میرزا صاحب! آپ کے سسرال والوں نے شاید بُرا مانا ہوگا۔“  
 ”کس بات کا بیدی جی!“

بیدی چند لمے خاموش رہا۔ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے وہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا اس کے اظہار کے لیے اسے مناسب  
 الفاظ نہیں مل رہے۔ میں نے اندازہ لگا لیا کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔  
 میرے خسر کو جب معلوم ہوا کہ کرشن چندر اور کپور بلا تکلف پلاؤ وغیرہ کھانے پر تیار ہیں تو انھوں نے سمجھ لیا کہ  
 میرے باقی دو دوست بھی اس سلسلے میں تعرض نہیں کریں گے۔ چنانچہ انھوں نے خود کھانا ان کے آگے میز پر رکھ دیا۔ اب  
 صورت یہ ہوئی کہ کرشن اور کپور تو کھا رہے ہیں اور بیدی اور اشک ایک دوسرے کا منہ دیکھ رہے ہیں۔ اب میرے خسر کی  
 سمجھ میں یہ بات آئی کہ انھوں نے کچھ زیادتی کی ہے چاروں کو پلاؤ خور سمجھ لیا ہے۔  
 مٹھائی منگوائی گئی۔ اس میں کچھ وقت بھی لگا اور ذرا سی ہمدردی بھی ہوئی۔  
 بیدی کا اشارہ اسی واقعے کی طرف تھا۔

”کوئی ایسی بات نہیں بیدی جی! میرے سسرال والے خود محسوس کرتے ہیں کہ انہوں نے پہلے سے آپ لوگوں  
 کے لیے مناسب انتظام نہیں کیا تھا۔“

’بہر حال انہیں تکلیف ہوئی، میری معذرت ان تک ضرور پہنچادیں‘

بیدی نے جب تک میری زبانی یہ نہیں سُن لیا کہ میں نے ان کی معذرت اپنے خسر تک پہنچادی ہے، وہ مطمئن نہیں ہوئے۔ بیدی سے ملاقات ہوتی تھی تو کبھی تو وہ بات بات پر مسکرا پڑتا تھا، اپنا مذاق اڑاتا تھا، دوسروں کا مذاق اڑاتا تھا۔ میں یہاں یہ عرض کر دوں کہ میں نے اپنی زندگی میں دو ایسے شخص دیکھے ہیں جو دوسروں کا مذاق کم اور اپنا مذاق زیادہ اڑاتے تھے۔ ان میں ایک تو کرشن چندر تھا اور دوسرا بیدی۔ آخر الذکر عموماً اپنی قوم کے حوالے سے اپنا مذاق اڑاتا تھا۔ ایسے موقع پر وہ سراپا شگفتگی نظر آتا تھا۔ مگر کبھی کبھی یوں بھی ہوتا تھا کہ وہ منہموم اور کھویا لگتا تھا۔ جیسے کسی گہری سوچ میں غرق ہو۔ جیسے ایک خاص خیال اس کے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے۔ ایسے موقع پر بہت کم ہوتا تھا اور وقفے وقفے بعد چھت کو یا کرے کی کسی دیوار کو بغور دیکھنے لگتا تھا۔

ہو سکتا ہے وہ کسی ذاتی پریشانی میں مبتلا ہو یا کوئی کہانی سوچ رہا ہو۔

بیدی بہت بہت سوچ سوچ کر لکھتا تھا۔ کہانی ایک بار لکھ کر مطمئن نہیں ہوجاتا تھا کئی بار لکھتا تھا اور پھر بھی مطمئن نہیں ہوتا تھا۔

ایک واقعہ عرض کرتا ہوں۔

بیدی کی ایک کہانی کا نام ہے ”بھولا“۔ شاید ادبی دنیا میں چھپی تھی۔

بیدی سے ملاقات ہوئی تو اس نے پوچھا،

”میرزا صاحب! ”بھولا“ پڑھی تھی؟“

”پڑھی تھی، میرا خیال ہے اس کا ایک حصہ ذرا کمزور ہے۔“ میں نے ہچکچاتے ہوئے کہا

”کون سا حصہ؟“

”کہانی میرے پاس نہیں ہے، کہہ نہیں سکتا، کل بتاؤں گا۔“

”آج ہی بتائیے۔ آپ کی نظر میں پہلا حصہ کمزور ہے، درمیانی حصہ یا آخری حصہ۔“

”موضوع کیا نا کہانی یہاں ہے نہیں، پرچہ گھر لے گیا تھا۔“

باور کیجئے بیدی نے آغاز سے لے کر درمیانے حصے تک کہانی فر فر سنادی — میرے اظہارِ حیرت پر اس نے بتایا کہ

یہ کہانی میں نے اتنی مرتبہ لکھی ہے جتنی مرتبہ ٹالسٹائی نے اپنا شاہکار ”وار اینڈ پیس“ لکھا تھا۔

ٹالسٹائی نے اپنا یہ ناول سات مرتبہ لکھا تھا۔

# شہر ادب میں ایک موت

سرام لعل

شاید یہ میری فطرت کی کم آئینری ہی کا تقاضا تھا کہ جس زمانے میں لاہور میں راجندر سنگھ بیدی رہتے تھے، میں بھی قلعہ گوجر سنگھ کی ایک غیر معروف گلی میں رہ کر مغلوں کی میننگل ریلوے ورک شاپس میں اپرنٹس شپ کا کورس پورا کر رہا تھا اور اگرچہ کھنے پھینے کی طرف مائل ہو چکا تھا لیکن یہ کوشش کبھی نہ کی کہ 'ٹکی' اور 'پان شاپ' جیسے دلچسپ اور چونکا دینے والے افسانے لکھنے والے ادیب سے ایک بار جا کر مل لیتا۔ یہ ۱۹۳۸ء کا ذکر ہے۔ اُن دنوں اردو کے کئی ادبی جریدے میرے مطالعے میں رہتے تھے ادبی دنیا، ادب لطیف، ساقی، ہمایوں، نیرنگ خیال وغیرہ۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اور خواجہ احمد عباس کے ساتھ ساتھ راجندر سنگھ بیدی کا نام بھی میرے نزدیک بہت اہم تھا بلکہ حقیقت یہ تھی کہ کرشن چندر، بیدی اور منٹو ہی کے افسانے جو اکثر و بیشتر ادب لطیف اور ساقی میں ایک ساتھ چھپ جاتے تھے، میں وہ سب سے پہلے پڑھتا تھا۔ اُس زمانے میں نیا اردو افسانہ اپنے ساتھ جو نئے آدمی کا تصور لے کر آیا تھا وہ میری نسل کے طالب علموں کے لیے خاصی کشش کا سبب بن گیا تھا۔ ڈپٹی نذیر احمد، نیاز فتحپوری، مجنوں گو رکھپوری اور پریم چند کے افسانوں میں اب ہمیں وہ تب و تاب محسوس نہیں ہوتی تھی جو ۱۹۳۶ء کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کے ہاں مل رہی تھی۔

بیدی ۱۹۴۲ء تک لاہور میں رہے۔ وہ پوسٹ آفس کی سروس میں تھے۔ اس کے بعد وہ استعفا دے کر دہلی چلے گئے۔ میں بھی ایک ڈیڑھ سال کے لیے لاہور سے باہر چلا گیا۔ کچھ عرصہ میا نوالی، پھر کچھ عرصہ راولپنڈی میں گزارا۔ اس کے بعد آزادی و تقسیم ہند تک پھر لاہور میں رہا۔ بیدی سے ملاقات نہ ہو سکی۔ اس کا افسوس اُس وقت اس لیے نہ ہوا کہ مجھے یہ احساس ہی نہیں تھا کہ اُن سے ملنا چاہیے تھا۔ لیکن میں نے اُن کے افسانوں کی وجہ سے خود کو ان سے کبھی دُور نہیں سمجھا جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا میں ذرا مختلف ذہنی سلجے کا مالک تھا۔ ریلوے ورکشاپوں میں اپرنٹس تو تھا ہی ساتھ ساتھ ٹریڈ یونین (ازم) کی بنیادی تربیت بھی حاصل کر رہا تھا۔ مشینوں کے پیچھے چھپ کر کامریڈ باری (علیگ) کی کتاب 'کمپنی کی حکومت' پڑھا کرتا تھا۔ کامریڈ بشیر ڈار اور کامریڈ یوگ راج ہر اتوار کو میری اقامت گاہ پر بھی آ جاتے تھے لیکن اور مارکس کے نظریات سمجھانے کے لیے۔ میرے ساتھ اس قسم کی تربیت پانے والا میرا بچپن کا دوست اور اب ورکشاپ کا ساتھی ہیرا اند سوز بھی ہوتا تھا۔ کامریڈ لوگ چلے جاتے تو ہم دونوں پھر ادب کی پویشیاں کھول کر بیٹھ جاتے۔ دانہ و دام، گرہن، طلسم خیال، خدی، منٹو کے افسانے وغیرہ کو

باری باری سے گیتا کے اسلوکوں کے سے احترام کے ساتھ پڑھتا، دوسرا عقیدت سے سر جھکا کر سُنا رہتا تھا ایسا محسوس ہوتا یہ سارے افسانہ نگار جو ہمارے پیش رو ہیں، ہمیں عہدِ غلامی میں تعلیمی اور ذہنی سطحوں پر ایک نئی بصیرت سے آگاہ کر رہے ہیں، ایک ایسی عصری حسیت سے بھی جو اس سے قبل کے افسانہ نگاروں میں غائب تھی۔ اگرچہ پریم چند کی نظریاتی فکر اور اس کے آخری دور کی دو ایک کہانیاں، ٹیگور کی عالمی Humanism تحریک کے تحت لکھی ہوئی وہ کہانیاں جن میں Poetic Awareness - زیادہ تھی اور جدید افسانے کی فنی خوبیاں کم کم اور سرت چندر کی عام آدمی کے دکھوں اور مشکوں کی کہانیاں بھی — ہمارے لیے زاوہ راہ بنی ہوئی تھیں۔

اس کے بعد ایک لمبے انتشار کا زمانہ آتا ہے۔ آزادی اور تقسیم ہند کے مہمان انگیز آندولن اور دن بہ دن مکدر ہوتی ہوئی سیاسی فضا اور فسادات اور ریڈ کلف ایوارڈ کی وہ ٹھونس کیر جو گاؤں گاؤں، کھیتوں کھیتوں اور کٹی پہاڑوں پر سے ہی نہیں بلکہ بے شمار معصوم انسانوں کے دلوں پر کھینچ دی گئی۔ اب میں لکھنؤ میں تھا۔ اردو کے رسالے پھر سے نکلنے لگے تھے۔ ہندو پاک و دونوں ملکوں کے درمیان اُن کی آمد و رفت پر ابھی پابندیاں نہیں لگائی گئی تھیں۔ آزادی کے بعد دس بارہ برس میں ہمارا اردو افسانہ اس لیے بالغ ہو گیا تھا کہ اس کے خزانے میں بیدی نے اپنے دکھ مجھے دے دو، لا جوئی اور ایک چادر میلی سی، کا اضافہ کر دیا تھا۔ فخر اور کشن چندر کی اہمیت اُس وقت بیدی سے زیادہ سمجھی جاتی تھی۔ ہماری ادبی صحافت کی آبرو ابھی تک ادبِ لطیف اور سویرا اور شاہراہ کے دم سے قائم تھی۔ ساقی کا وہ رنگ و روغن کراچی جا کر اُتر چکا تھا جو دہلی میں نئے ادب کی پہچان بن گیا تھا لیکن اب یہ خدمت لاہور سے 'نقوش' سرانجام دے رہا تھا۔ ادبی جرائد میں اس کی شمولیت بڑے وقار کا باعث بن گئی تھی۔ اب میں باقاعدگی سے لکھ رہا تھا۔ میرے آس پاس انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، آغا بابر اور کئی دوسرے بھی موجود تھے۔ انھیں مجھ سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ اور یہ میری اپنی کمافی ہے جس میں سے مجھے اپنے رہنا اور دوست را جندر سنگھ بیدی کی شخصیت کو تلاش کرنا ہے جو مجھ سے اب اور دور ہو گیا تھا۔ وہ بمبئی میں رہ رہا تھا۔ ریلوے کی سروس مجھے مگر مگر لے جاتی تھی۔ ایک دو بار بمبئی بھی ہوا تھا کہ کشن چندر اور خواجہ احمد عباس سے دہلی اور بمبئی میں بھی دو ایک ملاقاتیں ہو چکی تھیں۔ میرے ہر خط کے جواب میں ان کی تحریر مل جاتی تھی۔ کبھی کبھی ان کے انٹرویوز میں بھی اپنا نام دکھائی دے جاتا تھا اور یہ بہت اچھا لگتا تھا اس لیے کہ اس سے اعطاء مضبوط ہوتا تھا۔ پروفیسر آل احمد سرور اور سید احتشام حسین کے تنقیدی حوالوں سے بھی ہمت بندھ گئی تھی۔ ہر نیا لکھنے والا اُس کچے چور کی طرح ہوتا ہے جو پولیس کے ایک معمولی سپاہی کی دوستی پا کر بھی شیر ہو جاتا ہے۔ لیکن ادب کا پریشہ چوری کا ہرگز نہیں ہے اسے آپ زندگی کے واقعات اور تجربات کی ایک فن کارانہ ترتیب کہہ کر خود کو مطمئن کر سکتے ہیں اور داد بھی مل جائے گی۔ بیدی نے بھی کسی انٹرویو میں میرا اور جو گندر پال کا بڑی محبت سے نام لے لیا تھا اور اُس وقت دل بڑے زور سے اُچھلا تھا، اور یقین سا آ گیا تھا کہ اب میدان مار لیا ہے۔

بیدی اب بھی بہت کم لکھتے تھے۔ کشن چندر سرپرٹ دوڑ رہے تھے، اور وہ فلائنگ کلرز



(With flying colours)۔ منو 'لازوال' ہو کر رخصت ہو چکے تھے۔ مولانا صلاح الدین احمد نے ادبی دنیا کے پانچویں دور میں اردو افسانے کو اپنے نقطہ نظر سے یہ کہہ کر شاباش دی تھی کہ دو عالمی جنگوں کا درمیانی وقفہ دراصل ایک زریں دور تھا۔ میں نے محسوس کیا اب میں اردو کے اُس بزرگ سے بُرا آزما ہو سکتا ہوں جس نے اردو افسانے کو بیداری جیسے کئی نئے نام عطا کیے تھے۔ میں نے اردو افسانے کے زریں دور کی نشان دہی پریم چند کے آخری افسانے کفن سے کی۔ اس سے قبل سب لکھنے والوں کو نئے افسانے کی کھاد قرار دیا۔ پریم چند کے بعد ۱۹۴۵ء یعنی دوسری عالمی جنگ کے خاتمے تک وہ سارے افسانے گنوا دیے جو واقعی عظیم تھے۔ پھر ۱۹۶۰ء یا ۱۹۶۲ء تک ایک اور طویل فہرست بنانا چلا گیا جس میں کرشن، بیدی اور منٹو اب بھی سرفہرست تھے۔ مولانا (مرحوم) نے بھی میری تلاش و جستجو کی داد دی۔ لیکن ادارے میں یہ بھی لکھا، وہ سورج، چاند، ستارے تھے باقی سب ابھی جگنو ہیں۔ بحث اور حجت کے درمیان ایک اور کیفیت اپنے نقطہ نظر کی ہوتی ہے اور اس اعتماد کی بھی ہوتی ہے جب آدمی میدان ہار کر بھی جنگ نہیں ہارتا ہے۔

اب میں تھوڑی دیر کے لیے اپنی پرانی ڈائریوں کی غلام گردشوں میں گھومنا چاہتا ہوں کیونکہ اسی راستے سے میں نے پہلی بار سچ بچ بیدی کو تلاش کیا ہے۔  
”وہ آدمی راتوں کو تنہا گھومتا تھا — گلیوں میں — سڑکوں پر۔“

یہ میں تھا۔

بنیادی طور پر ادیب اس لیے لکھتا ہے کہ وہ اس کے بغیر نہیں سکتا۔ یعنی یہ اس کا ذاتی اظہار ہے اور گرد و پیش کی دنیا سے حاصل کیا ہوا ایک نشہ! اور اس کے اظہار کے ذریعہ لکھا ہوا لفظ! یہ بہت پیچیدہ عمل ہے۔ اظہار اور مشاہدے کی ایک مسرت بھی!

(دائرے، نارائن)

ایک ادیب لکھنے کے لیے کسی موضوع کا انتخاب اس لیے کرتا ہے کہ وہ اسے پسند کرتا ہے نہ کہ اس لیے کہ دوسرے لوگ اس سے وہی کچھ لکھنے کی توقع رکھتے ہیں۔ (دائرے، کے، نارائن)  
جدید طرز زندگی آدمی کے نظریہ کو درشت بنا رہا ہے۔ وہ نفیس مزاج والا بن کر رہنا بشت ہی نہیں کر پاتا۔ ادیب کو تو فطری طور پر 'مُود' (Mood) کی ہی عکاسی کرنا ہوتی ہے۔ اگر وہ انتہائی سنجیدگی کے دائرے سے ایک بھی قدم باہر نکالتا ہے تو اس پر فوراً میلو ڈرامیٹک Specie (Melo-Dramatic) ہونے کا الزام عاید کر دیا جاتا ہے۔ لیکن ڈرامیٹک اور میلو ڈرامیٹک کے باہمی فرق کا تعین ابھی تک نہیں کیا جاسکا ہے۔

یہ بھی آء کے، نارائن کے ایک مضمون لٹریچر اور ماڈرن لائف کا حصہ ہے جو میری ۱۹۶۲ء کی ڈائری میں ۳۱ فروری میں

درج ہے۔ اور اب بیدی کا ایک اقتباس :  
 اپنے بیٹے کا چہرہ دکھانے کی کوشش میں اگر کہیں بیچ میں میرا چہرہ دکھائی دینے لگے تو بُرا مت  
 مانئے گا۔ کیونکہ میں آخر اس کا باپ ہوں، اپنے بیٹے پر ہی گیا ہوں۔ چنانچہ جو کچھ بھی آپ کو میرے  
 بیٹے کے خلاف سمجھا معلوم ہو گا وہ دراصل میرے اپنے ہی خلاف ہو گا کیونکہ اسے اس دنیا میں لائے  
 کے علاوہ اُس کی جسمانی اور ذہنی تربیت کا ذمہ دار میں ہوں۔ البتہ جو اس کے حق میں کہوں گا وہ میرے  
 بیٹے کی اپنی لیاقت ہوگی جس میں میرا رتی بھر بھی قصور نہیں۔“

اب میرے پاس اس بات کا کوئی تحقیقی ثبوت نہیں ہے کہ بیدی نے اپنے بیٹے پر مضمون پہلے لکھا یا اپنا  
 افسانہ 'صفت ایک سگریٹ کے لیے'۔ اس میں بھی وہ باپ سے اور زیندر اسس کا بیٹا۔ لیکن دونوں تحریروں کی اثر انگیزی  
 ایک سی ہے اور میں دونوں کے نشے میں سرشار تھا۔ اُس کی ادبی شخصیت میرے لیے اب بھی جوان تھی۔ انھیں میں نے  
 بوڑھا کبھی نہیں محسوس کیا (لیکن اُن کی ساری باتیں لکھنے سے اس لیے گریز کروں گا کہ طفیل صاحب انھیں "گرم" قرار  
 دے سکتے ہیں۔ وہ ایک اسلامی معاشرے کے باشندے ہیں اور حد درجہ محتاط بھی۔) اپنڈر ناتھ اشک اُن باتوں کو  
 بیدی کی لذت پرستی کا نام دیتے ہیں۔ لیکن وہ بھول جاتے ہیں کہ لذت پرستی افسانوں کے لیے تو ایک عیب ہو سکتا ہے  
 بھوگی ہوئی زندگی کے لیے ہرگز نہیں۔ جن کے حوالوں سے ہم ایک ادیب کی تلاش کرتے ہیں اور اُس کے سرچشمہ تخلیق  
 کی بھی۔

۲۲ ستمبر ۱۹۶۳ء کی ایک صبح میں بمبئی میں تھا۔ کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی سے مل کر کھارے ایک اور لوکل ٹرین  
 پکڑی اور کلکتہ سرکل پر اُتر گیا۔ وہاں سے ایک لمبی واک کی۔ ماسنگا جا کر سیٹیہ سدن ڈھونڈ لینا اس لیے مشکل نہیں لگا  
 کہ بیدی صاحب نے فون پر سارا نقشہ ذہن نشین کر دیا تھا۔ جب کال بیل کے جواب میں دروازہ کھلا تو سامنے بیدی  
 ننگے سر کھڑے تھے، سوٹ بوٹ پہنے ہوئے لیکن سر پر صرف ایک جوڑا۔ میں نے زندگی میں ہر قسم کے سردار دیکھے ہیں۔  
 بچے، بوڑھے، جوان، خونخوار، کھرے، نرم و شیریں، نفیس اور شائستہ، بعض اتنے نستعلیق کہ اُن کے سکھ ہی  
 ہونے پر شبہ ہونے لگے۔ اور بعض ایسے جو بس سداۃ مدعائے سرکس کے شیروں جیسے لگتے ہیں۔ رنگ ماسٹر کے  
 چھانٹنے کی آواز پر ہی سر جھکا کر ایک لائن میں کھڑے ہو جاتے ہیں یا اپنے اپنے اسٹول پر چاروں پاؤں اور دم تک میٹ کر  
 بیٹھ جاتے ہیں اگرچہ ان کی آنکھوں میں بھری ہوئی خنونت و درشتگی نہیں جاتی۔ وہ بھی زخمی زخمی سی نظر آتی ہے اور وہ  
 منہ سے ہلکی ہلکی منت سہل ہیں جانو..... قسم کی غراہٹ بھی نکالتے رہتے ہیں۔ لیکن راجندر سنگھ بیدی سرداروں کی ہزار ہا  
 SPECIES میں ایک ایک الگ ہی قسم کا سردار تھا۔ ایک بڑی شفقت سے مسکراتا ہوا چہرہ، آنکھوں میں ہلاکی و ہزانت آمیز  
 چمک لیے ہوئے۔ چہرہ کم کم، آنکھیں، ہونٹ اور پیشانی زیادہ سے زیادہ۔ دونوں بازو پھیلا کر سینے سے بھینچ لیا۔  
 اچانک مجھے مٹو یاد آگیا۔ اس کی کہانی۔ نئے خدا۔ جس میں دیوندر ستیا رتھی جیسے 'مہابور' مہمان کو غچہ

دے کر راجندر سنگھ بیدی کچلے دروازے سے داخل ہوتے ہیں اور اپنی بیوی کے ہونٹوں پر آن واحد میں اس طرح بے تابانہ بوسہ ثبت کرتے ہیں جس طرح کوئی پوسٹ مین لفافے پڑاؤنے کی مہر لگا دیتا ہے۔ ادیب انسانوں کی لاکھوں قسموں میں ایک الگ ہی قسم ہوتا ہے۔ وہ کیس دھاری ہو کر بھی ایک ادیب ہی رہتا ہے۔ تھوڑی دیر پہلے میں کرشن چندر کی مسکراہٹوں کا اثر پی کر آیا تھا۔ اب بیدی کی مسکراہٹیں دو آتشہ ثابت ہو رہی تھیں۔ میں ان کے ایک بازو کے گھیرے میں چلتا ہوا ڈرائنگ روم میں پہنچا تو وہاں صوفوں پر ایک ہلکی نیلی نیلی یعنی آسمانی رنگ کی ایک پگڑی پھیلی ہوئی نظر آئی۔ انھوں نے ہنستے ہوئے، پگڑی کا ایک سر میرے ہاتھ میں دیتے اور دوسرا اپنے ہاتھ میں پکڑتے ہوئے کہا، ”کچلے سال ایک فرانسیسی ادیب مجھ سے ملنے آیا تھا، میں نے اُس سے بھی یہی کام لیا تھا۔ اور کہا تھا شاید تمہیں بھی کبھی سکھ بننا پڑ جائے! پگڑی باندھنا مجھ سے سیکھ لو۔ دوسری عادتیں انہی لوگوں سے سیکھنا جو تمہارا بھرم بھرشٹ کریں گے!“

یہ کہہ کر بیدی اتنے زور سے ہنس پڑے کہ سرک پر ہوتے تو بجلی کے تاروں پر بیٹھی ہوئی چڑیوں کی ڈاریں پھڑے اڑ گئی ہوتیں۔ لیکن اُسی لمحے اندر کے دروازے پر ایک خوش شکل خوش لباس پنجابی خاتون نمودار ہو گئی۔ بیدی نے اسی طرح ہنستے ہنستے بتایا، ”یہ میری بیوی ہے۔ تمہاری بیوی بھی کبھی کبھی اسی طرح گھبرا کر یہ دیکھنے کے لیے چلی آتی ہو گی کہ میرا شوہر اچانک پاگل تو نہیں ہو گیا!“ — پھر بیوی سے میرا تعارف کرا کے بولے: ”یہ بھی پنجابی ہے، ناشتے میں میرے ساتھ سرسوں کا ساگ، پراٹھا، مکھن، دہی — سب کچھ کھائے گا۔“

مسز بیدی جس خاموشی سے آئی تھیں اُسی خاموشی سے اُلٹے پاؤں پلٹ گئیں اور بیدی مجھے تازہ دھلی اور کلف لگی ہوئی پگڑی کو ذرا زور سے اپنی طرف کھینچنے کی ہدایت دینے لگے۔

یعنی پہلے اُنھوں نے پگڑی کی پوری لمبائی کو حتیٰ الوسع اڑا کر لیا۔ اُس کے بعد اُنھوں نے اسے بڑی نفاست سے اپنے سر کے گرد تہ در تہ لپیٹ لیا۔ میں نے ان تہوں کو گنا تو نہیں تھا لیکن مجھے یقین ہے وہ ان تہوں سے ہرگز کم نہیں تھیں جو بیدی جیسے افسانہ نگار کے ذہن پر فکر و خیال کی طرح ہمیشہ موجود رہی ہیں۔

اُسی روز وہ مجھے اپنے لٹرییری آفس بھی لے گئے، ایک پرانے ماڈل کی گاڑی میں جسے اُنھوں نے خود ڈرائیو کیا تھا ”شیواجی پارک“ سمندر کے کنارے ایک خوب صورت کالونی ہے اُونچے اُونچے مکانات کی۔ جس کی بالکونیوں پر کرشن چندر کے ”مہاکشمی کے پل“ کے اُس پار والیوں کی دھوتیاں لہراتی ہوئی نہیں ملیں بلکہ بعض خوشنما چہرے اور خوش رنگ ساڑھیاں ضرور دکھائی دیں۔ اُس روز ”جوار بھٹا“ کا رخ اسی طرف تھا اس لیے سمندر کی لہریں بار بار اپنے پتھریلے بندھ کے ساتھ آکر ٹکراتی تھیں۔ اُن کا شور ایک چھوٹے سے بند کمرے میں بیٹھے ہوئے بھی سنائی دے رہا تھا اور وہ زندگی کو حقیقت کی سطح پر دیکھنے اور سمجھنے کی دعوت بھی دے رہا تھا۔ صبح کرشن چندر اور مندر ناتھ نے میرے سامنے فلمی ادیبوں کی تلخ زندگی کے کچھ حقائق رکھے تھے۔ اب راجندر سنگھ بیدی فرش پر بچھے ہوئے قالین پر

گاذبکی کے سہارے بیٹھے فرما رہے تھے ”دیکھو رام لعل! تمہیں ایک واقعہ سناتا ہوں، میں نے ایک فلم کا پورا منظر نامہ لکھا تھا۔ ہیرو نے پروڈیوسر کو فون کیا کہ ڈائلاگ رائٹر کو میرے بنگلے پر بھیج دو۔ میں وہاں پہنچا۔ فورے چار گھنٹوں تک مجھے بار بار آمدے میں بٹھائے رکھا گیا، جب ہیرو بالآخر برآمد ہوا تو میں نے اس سے پہلی بات یہ کہی: ”تمہی کپور صاحب! ہم بھی اب کی دنیا میں ہیرو ہیں لیکن اس قسم کا سلوک کبھی کسی کے ساتھ نہیں کرتے۔“ اس کے بعد اس نے منذرت کی، ڈائلاگ سننے، وغیرہ وغیرہ تمہیں یہ واقعہ سنانے کا مقصد یہ تھا کہ یہاں ایک لٹریٹری رائٹر کی نہیں بلکہ فلمی رائٹر کی ضرورت ہے، بس ایک منشی کی سمجھ لو۔ پیٹ کی خاطر ادفولوں میں گھسنے کی خاطر کہ اس میڈیا سے بھی شاید کچھ اظہار کر سکیں، اسی لیے یہاں آنا پڑا۔“

”نہ آتے!“ میں نے بے ساختہ کہا ”آپ تو کسی جگہ ریڈیو کے اسٹیشن ڈائریکٹر تھے۔ اب تک اور ترقی کر گئے ہوتے۔“ انہوں نے ایک بوتل کھول رکھی تھی۔ میرے اور اپنے گلاس میں مزید ڈالی۔ میرا پیش کیا ہوا سنگار سلگایا اور کہا ”تم ٹھیک کہتے ہو۔ وہاں اور یہاں زیادہ فرق نہیں ملا۔ وہاں افسروں کے بنگلوں پر ڈالی لے کر پہنچتے تھے، یہاں پروڈیوسروں کے برتھ ڈے وغیرہ پر کچھ نہ کچھ لے کر جاتے ہیں۔“ پھر ایک مخموم منشی کے ساتھ استراٹ کیا؛ بات تو وہی ہے، دونوں جگہ موجود ہے۔“

میں چند لمحوں تک کھڑکی کا پردہ اٹھا کر سمندر کی لہروں کو سرٹیکتا ہوا دیکھا کیا۔ جب وہ دوبارہ گویا ہوئے تو پردہ چھوڑ دیا۔ وہ ہمیشہ میں آنے کے بعد کی اپنی جدوجہد کا ذکر کر رہے تھے۔ جب میری بیٹی کی شادی طے ہو گئی تو میرے پاس چھوٹی کڑی تک نہیں تھی لیکن ادبی سا کھمبہ موجود تھی۔ جو ادیب یا ادب نواز یہاں پہلے سے آکر بسے ہوئے تھے وہی آڑے آئے۔ کوئی کچھ لے کر آیا کوئی کچھ۔ مجروح اور ان کی یگم نے زیورات کا پورا سیٹ لا کر دے دیا۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا شادی ہو گئی اور ہم سُرخرو ہو گئے۔ لیکن یہاں فلمی ادیب کو روزگروں کو اٹھو دنا پڑتا ہے۔ کتنا کچھ لکھ کر دے دیتے ہیں لیکن سب سلولائیڈ پر نہیں جاتا۔ اور ہم جھجھول بھی جاتے ہیں اکثر!

”میں نے راجکپور کی فرمائش پر ایک کہانی لکھی تھی۔ وہ زگس کو لے کر ایک بڑی فلم بنانا چاہتے تھے۔ میں نے بھی خوب محنت کی۔ راجکپور بھی خوش تھے۔ لیکن اچانک زگس سے اُن کی اُن بن ہو گئی۔ پھر زگس نے سنیل دت کے ساتھ شادی کر لی۔ پھر وہ فلموں سے آؤٹ بھی ہو گئی۔ وہ فلم کب بنے گی؟ میری محنت کا صلہ کب ملے گا؟ جب کوئی نئی زگس پیدا ہوگی اور راجکپور کو پسند بھی آجائے گی۔“

اُن دنوں ایک چادر میلی سی، کی بڑی شہرت تھی۔ بیدی کو اس تخلیق کے لیے ساہیہ اکادمی کا ایوارڈ بھی مل چکا تھا مجھے یہ ناولٹ اس لیے پسند تھا کہ اسی سے ملتا جلتا ایک پلاٹ میرے ذہن میں بھی پرورش پار رہا تھا لیکن ”نفوس“ کی ایک اشاعت میں اسے پڑھ کر میں نے لکھنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ میں نے اچانک اُنھیں وہ واقعہ سننا ضروری سمجھ لیا۔

کہا، ”بیدی صاحب! لاہور میں قلعہ گوبر سنگھ میں میرے ساتھ میرا ایک دوست گیان رہتا تھا۔ ۱۹۴۲ء تا ۱۹۴۳ء کا زمانہ تھا آزادی کے بعد وہ غازی آباد جا کر بس گیا۔ میں بنارس میں تھا۔ آزادی کے بعد میں ۱۹۵۰ء تک وہیں رہا۔ مجھے اطلاع ملی

اُسے ٹی بی ہو گئی ہے میں اُسے دیکھنے ایک بار غازی آباد گیا۔ بہت کمزور ہو گیا تھا وہ۔ بہت ہی خوبصورت جوان تھا۔ لاہور کے ایک پروڈیوسر نے اُسے اپنی ایک فلم میں ہیرو کا رول دینے کی پیشکش بھی کی تھی۔ لیکن چونکہ اس کی پہلی فلم باکس آفس پر بُری طرح پٹ گئی۔ اس لیے وہ دوسری فلم نہ بنا سکا۔ گیان کے اندر جینے کا حوصلہ پیدا کرنے کے لیے میں اُسے ہر روز ایک خط لکھتا تھا۔ ہمارے دو اور دوست ————— ہیرا نند سوز اور کرن پرکاش بھی یہی ایسا ہی کرنے لگے۔ ہم سمجھتے تھے وہ ہم سے لاہور کے زمانے کی رفاقت کی گرمی پا کر اپنے مرض کے ساتھ لڑ سکے گا۔ لیکن ۱۹۴۸ء میں اس کا انتقال ہو گیا اُس روز میں اتفاق سے اپنے والدین کے پاس دہلی میں تھا۔ صبح سویرے اُس کا چھوٹا بھائی یہ بُری خبر لے کر آیا تھا۔ ہماری کچھ رشتہ داری بھی تھی۔ چنانچہ میں اس کے جنازے میں شریک ہونے کے لیے فوراً غازی آباد پہنچ گیا۔ رات کے کسی پہر میں اُس نے چپکے سے جان دے دی تھی۔ اُس کے گھر والے دوسرے کمروں میں پڑے سو رہے تھے۔ مجھے اس کی کھلی ہوئی آنکھوں کی کیفیت ابھی تک یاد ہے۔ وہ پتھرائی ہوئی نہیں لگتی تھیں۔ بس جیسے کسی کے لیے منتظر ہوں۔ ہم اس کی اترتی کندھوں پر اٹھاتے نہر کے کنارے بنے ہوئے شمشان گھاٹ کی طرف رواں تھے۔ میں اور ہمارا ایک اور مشترکہ دوست پر بھو دمال آہو جہ آگے آگے آگے تھے۔ ہم دونوں کے کندھوں پر اترتی تھی اور میں چپکے چپکے تجویز کر رہا تھا ————— ”اب رادھا کی شادی دن کے ساتھ کر دینا ہوگی“ ————— وہ میرے ساتھ اتفاق کرتے ہوئے کہہ رہا تھا ”یہی کرنا پڑے گا، رادھا کی ابھی عمر ہی کیا ہے صرف ایک بچہ تو ہے اس کا“ ہم زندگی کی سچائیوں سے مقابلہ کرنے کا فیصلہ کیسے کیسے نازک لمحوں میں بھی کر لیتے ہیں! بید جذباتی ہوتے ہیں لیکن جذبات سے بہت اوپر اٹھ کر بھی سوچ لیتے ہیں۔ اور پھر وہی ہوا۔ میں ایک دو سال کے بعد پھر دہلی چلا گیا تو خبر ملی دن کے لیے رادھا پر چادر ڈال لی گئی ہے۔ میں مطمئن سا ہو گیا۔ پھر کسی موقع پر رادھا بھی ملی، ٹھیک ٹھیک لگی۔ اس کا ایک اور بچہ ہو گیا تھا۔ پھر ایک موقع پر دن کو بھی دیکھا لیکن وہ قریب نہ آیا، کھسک گیا۔ معلوم ہوا جو بہت کھیلتا ہے، شراب بھی پیتا ہے اور کمانے کے لیے کوئی دھندا نہیں کرتا ساری ذمہ داری رادھا کے بوڑھے کُسر کے ناتوان کندھوں پر ہے، جو پہلے سے زیادہ بوڑھا اور لاغر ہو چکا ہے۔ میں نے غور کرنا شروع کیا ایسا کیوں ہو رہا ہے، کیا دن نے رادھا کو دل سے قبول نہیں کیا، وہ اس سے دو تین سال چھوٹا ضرور ہوگا۔ لیکن مرد اور عورت، رشتے میں مرد اور عورت ہی ہوتے ہیں۔ اُس سے اپنا ایک بچہ پیدا کر کے بھی وہ اس قدر غیر ذمہ دار کیوں ثابت ہو رہا ہے امیرانسانہ نگار ذہن اپنے لاجیک **Logics** تلاش کرنے لگا اور پھر ایک ناول کا تانا بانا بھی بننے لگا میں نے اُن کا ایک اور چھوٹا بھائی ڈسکوار کیا جو پڑھ لکھ کر کسی دفتر میں ملازمت کر رہا ہے۔ وہ روزانہ اپنی بھابی اور اُس کے بچوں کو پٹتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اُن کی ساری ضرورتیں اب وہی پوری کرتا ہے۔ ایک دن جب وہ اپنے بچے بھائی دن کو رادھا کے ہاتھ سے پیسے چھینتے ہوئے دیکھ لیتا ہے تو وہ اس کی مدد پر آ جاتا ہے۔ رادھا اور اُس کے بچوں کو اپنی پناہ میں لے کر واضح طور پر کہہ دیتا ہے ————— ”انھیں تم نے اب کبھی ہاتھ بھی لگایا تو تمہارے ہاتھ توڑ دوں گا، ان بچوں کا باپ میں ہوں کیونکہ میں ہی ان کی پرورش کر رہا ہوں، اور اس عورت پر بھی تمہارا کوئی حق نہیں

ب یہ میرے ساتھ رہے گی :

میں نے بیدی صاحب کو بتایا آپ کے چھپے ہوئے ناولٹ اور میرے سوچے ہوئے ناولٹ کے پلاٹ میں صرف ہادر ڈالنے کا قصور مشترک تھا۔ پھر بھی میں نے اسے نہیں لکھا کہ لوگ کہتے، اس پر بیدی کا اثر ہے۔ بیدی کو میں نے پہلی بار اس قدر جذباتی دیکھا۔ اُن کی آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے تھے۔ کئی لمحوں تک وہ بالکل بول نہ سکے۔ جب زبان کھولی تو اتنا کہا : تم نے اچھا کیا کہ اُسے نہیں لکھا۔ لوگ واقعی یہ کہتے کہ یہ ”ایک چادر میلی سی“ کا آف شوٹ Off shoot ہے لیکن میں سمجھتا ہوں تمہارا ناولٹ زیادہ پاورفل ہوتا :

میں یہ سُن کر خوش تو ہوا لیکن یہ بھی خیال آیا شاید اُنھوں نے شفقت ہی فرمائی ہو، محض میرا دل رکھنے کے لیے ! بیدی کے انتقال کے بعد اوپنڈرنا تھا الٹک آباد سے ٹی وی کے ایک پروگرام میں جو بیدی کے بارے میں تھے حصہ لینے کے لیے لکھنؤ آئے تو میرے ہی ساتھ قیام کیا۔ میں نے انھیں بھی برسوں بعد یہ واقعہ سنایا تو اُن کی بھی یہی رائے سُنے کو ملی کہ میرے ناولٹ کا پلاٹ زیادہ حقیقی اور پاورفل ہے۔ اسے میں اب ضرور لکھوں اور لوگوں کے اعتراض سے اس لیے خوفزدہ ہوں کہ میرا ناولٹ بالکل دوسرے مسائل لیے ہوئے ہے۔ خیر، اُسی وقت ایک مدراسی پروڈیوسر آگیا۔ اُس نے بیدی کو کسی فلم کے لیے بہت سے روپے دیے۔ اور میں اُن سے اجازت لے کر کو لاہ چلا گیا جہاں نیوی کے کوارٹروں میں میرا ایک عزیز رہتا تھا وہاں رات کو بہت دیر تک سمندر کے کنارے ایک چٹان پر بیٹھا رہا۔ میں بیدی کے ساتھ ہوئی پہلی ملاقات ہی کے بارے میں سوچ رہا تھا کہ وہ کتنا شفیق، بے تکلف اور پیارا انسان ہے !

ایک ملاقات اُن سے اگلے روز بھی ہوئی تھی۔

اب ان کے تین خط پڑھیے جو میرے خطوط کے جواب میں لکھے گئے تھے :

(۱)

سیٹھیاسدن ، مانسگا ، بمبئی - ۱۹

تین اگست ۱۹۶۴ء

مجھے ، تسلیم و نیاز - مجرم ہوں جو خط — خطوط کا جواب نہ دے پایا۔ عرصہ چھ مہینہ پنجاب ، دلی ، کشمیر وغیرہ گھومتا رہا — کبھی کام سے اور کبھی یوں ہی۔ اور ایک مضحکہ خیز بیماری مول لے لی جسے نتوہ کہتے ہیں۔ بال بال بچا اور نہ ایک آنکھ کی بینائی جاتی رہی تھی۔ آنکھ تھوڑا بھنج بھی گئی اور کچھ دیر کے لیے ان لوگوں میں شامل ہو گیا جو بات آپ سے کرتے ہیں اور بظاہر دیکھتے کہیں اور ہیں۔ علاج معلّے کے علاوہ ہر بات پر نفیس دینے کی عادت نے بچا لیا۔ ایک تسلی تھی کہ پہلے ہی یوسف نہ تھے اس لیے کسی یعنوب کے گریہ کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ سامنے تو خوش شکل نظر آتے تو ہم خوش خصال ہو جاتے۔

ایک ہم ہیں کر لیا اپنی ہی صورت کو بگاڑ  
ایک وہ ہیں جنہیں تصویر بنا آتی ہے  
گویا بازی اپنے ساتھ ہی ہے۔ اب میں تو بے فیصدی ٹھیک ہوں۔ لیکن پٹھوں کو اب تک بہکنے کی  
عادت ہے۔ شاید پیٹھے ایسا ہی کرتے ہیں۔

آپ کی چیزیں اکثر نظر سے گزرتی ہیں۔ ’آواز تو پہچانو‘ کے بیشتر افسانے اچھے لکھے والوں کے  
افسانوں پر بھاری ہیں۔ میں تو اس سلسلے میں بے حد مشکل پسند واقع ہوا ہوں، اس لیے اگر میں اپنے آپ  
کو مسلمان فرض کر کے، قرآن یا تہذیب میں لے کر، قسم کھاؤں تو آپ کو یقین آجائے گا۔

لکھنے لکھانے کا عمل پھر اگسا سا گیا ہے۔ اس طویل غیر حاضر (ی) میں پس انداز نے ڈبو یا بھی لو  
بچا یا بھی۔ کام کسی دھڑے پر آئے تو پھر خامہ فرسائی کروں۔ ادب کا کھیل آدمی کس بریتے پر کھیلے؟  
میرا ناولٹ پسند کیا گیا، بکا بھی۔ اب میرے سامنے جو رائلٹی کا حساب ہے اس میں ستر روپے  
کچھ پیسے کمائے ہیں۔ لہذا آپ ریلوے کے افسر بنے رہیے اور میں سلولائیڈ کا خراچہ لگاتا رہوں،  
اس سے مفر نہیں۔ چھ مہینے نہ لکھو تو سب کہنے لگتے ہیں — مر گئے — مرنے کو جی نہیں چاہتا۔  
کچھ بڑا سا گھٹا ہے۔ آپ کا، راجندر سنگھ بیدی

۱۹۹۴ء میں میں نے ستیش بڑا اور ستیہ نسیم پستی کے ساتھ مل کر انگریزی کا ایک سہ ماہی رسالہ نیو جینریشن  
New generation نکالا تھا۔ تین سال کے عرصے میں اس کے کل پانچ شمارے نکل سکے۔ اس میں ہم لوگ

اردو اور ہندی کے علاوہ دوسری ہندوستانی زبانوں کے تراجم بھی شائع کرتے تھے۔ ایک بار جی چایا، بیدی صاحب اس  
کے لیے پنجابی (گورکھی) ادب کے بارے میں ایک مضمون دیں۔ آزادی کے بعد وہ گورکھی کے ایک ماہنامے ’نام  
یاد نہیں آ رہا ہے‘ جو بمبئی سے نکلتا تھا، کے ایڈیٹر تھے لیکن اس کا کرتا دھرتا پنجابی ادب کا ایک کھاری ’سورن‘ تھا  
شاید اسی رسالے میں سب سے پہلے بیدی کا ناولٹ ’ایک چادر میلی سی‘ شائع ہوا تھا۔ مضمون کے لیے میری درخواست  
پر بیدی جی نے مجھے جو خط لکھا اُسے بھی ذرا دیکھ لیجئے۔

(۲)

سیٹھیا سدن، ماننگا، بمبئی۔ ۱۹  
۲۰ جنوری ۱۹۵۵ء

محبتی، تسلیمات! میں پنجاب کے کہانی ساقی (ادب) پر قادر نہیں ہوں۔ پنجابی  
(گورکھی) پڑھ لیتا ہوں لیکن گما ہے گما ہے۔ پنجابی کہانی لکھنے والوں نے آج تک کیا لکھا ہے  
میں مطلقاً نہیں جانتا، سوائے اس کے کہ میں نے کچھ کہانیاں ’نخل‘ (کرتار سنگھ کی)، ’امرتہ‘ (امرا پریتم)

بلونت گارگی، درک (مکونٹ سنگھ)، اجیت کو روغیرہ کی پڑھی ہیں۔ اور میں پنجابی کمانی ساہتیہ کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ البتہ دہلی کے پنجابی ادیب جو افسانے ترجموں کی صورت میں بھیجتے ہیں، ان کے بارے میں رائے دے سکتا ہوں۔

مجھے امید ہے کہ آپ میری معذوری کو سمجھیں گے اور اسے ”سکوچ“ نہ گردانیں گے۔  
 اور آج کل آپ کیا لکھ رہے ہیں؟ میں نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (دس کونسن یونیورسٹی) (امریکہ) کے ایک مراسلے کا اپنے گزشتہ خط میں ذکر کیا تھا۔ شاید وہ خط آپ کو نہیں ملا۔

مخلص، راجندر سنگھ بیدی

افسوس کہ بیدی صاحب سے اتنی مرتبہ ملا لیکن یہ پوچھنے کی ضرورت نہ سمجھی کہ انھوں نے ’ایک چادر میلی سنی ناولٹ‘ گورکھی میں خود لکھا تھا یا کسی نے اس کا اردو سے ترجمہ کیا تھا۔ اپنڈر ناتھ اشک کے ساتھ بیدی کے بہت قریبی تعلقات تھے اپنڈر ناتھ اشک کے نام بیدی کے لکھے ہوئے جتنے خطوط اب تک چھپے ہیں ان میں بھی اس ناولٹ کا کوئی ذکر نہیں۔ اگرچہ اشک صاحب نے مجھ سے کہا تھا کہ انھوں نے سب سے پہلے (ہندوستان میں) اسے ہندی میں چھاپا اور بیدی کو اس پر سابقہ اکادمی کا ایوارڈ ملا۔ لیکن یہ ایوارڈ انھیں اردو کے ادیب کی حیثیت سے ملا۔ یہ ناول اردو میں بھی میری نظر سے گزرا ہے، شاید مکتبہ جامعہ دہلی نے شائع کیا تھا۔ مجھے شاید لکھتے ہوئے بڑی گھبراہٹ بھی محسوس ہو رہی ہے کہ کہیں کوئی محقق میری گردن پر ہاتھ نہ رکھ دے۔ اشک صاحب ابھی حیات میں۔ مکتبہ جامعہ بھی موجود ہے۔ دونوں سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ واں کے لیے

میں بیدی صاحب کے ساتھ اپنے تعلق سے جو کچھ جانتا ہوں بیان کر رہا ہوں۔ کہیں کہیں سوچ کی پگڈنڈی پر بھی ہولیتا ہوں۔ مذکورہ بالا خط کے بارے میں صرف ایک بات اور عرض کروں گا کہ جس جملے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا سوال ہے وہ خط مجھے نہیں ملا۔ یادداشت سے بھی باہر ہے۔ خطوط کے انبار میں شاید وہ خط بھی مل جائے۔  
 اب ایک اور خط دیکھئے۔

(۳)

ممبئی۔ ۲۳ اگست ۱۹۶۶ء

محبتی! تسلیم۔ میں آپ کے ساتھ زیادتی کر لیتا ہوں اس لیے کہ کر سکتا ہوں وہ عمر کا جو تھوڑا سا تفاوت ہے آخر اس کا اور فائدہ کیا ہے! میں اب تندرست ہوں صرف ہاتھ (دائیں) کے

لے بیدی صاحب کا ایک خط اس عقدے کا حل پیش کرتا ہے۔



جوڑ پر تھوڑا Rheumatic اثر رہ گیا ہے جس کی وجہ سے لکھنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اس کا دکھ اس لیے نہیں کہ آخر کتنے سے بھی کیا فائدہ؟ یہ کلیتہً نہیں جس کے جواب میں کوئی کہے کہ آخر فائدے سے بھی کیا فائدہ؟ اس وقت دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کے پیش نظر ہم کسی ستلوہ کی جستجو میں ہیں جو فی الحال Ju-Jitu معلوم ہوتا ہے۔

سکرشن چندر ٹھیک ہے — ٹھیک اور بیکار — سردار جعفری گھومتے پھرتے ہیں لیکن گھر میں — کتنے افسوس کی بات ہے کہ ہمارے (?) انقلاب کا یہ سپاہی خود سے بھی لڑنے کے قابل نہیں رہا۔

آپ کا، بیدی  
(پس نوشت) آپ کی کہانیاں پڑھنے کے بعد پتا چلا کہ آپ کیوں ملٹی اسٹوری میں رہتے ہیں۔ لیکن یہ Luck - Now جو جزوی طریقے سے بھی اپنی قسمت کا صلہ چاہتا ہے۔  
۱۹۶۷ء میں میرے افسانوں کا ایک مجموعہ 'کل کی باتیں' کے عنوان سے لکھنؤ سے شائع ہوا تھا، جس کا انتساب میں نے بیدی صاحب کے نام سے کیا تھا۔ اس کتاب کی رسید انھوں نے اپنے اس خط میں اس طرح دی تھی،

(۴)

بھئی ۲۶ نومبر ۱۹۶۷ء  
مکرم رام لعل جی! تسلیم۔ 'کل کی باتیں' ملی۔ اپنے نام کا انتساب دیکھ کر عزت و افتخار کا احساس ہوا۔ اس کے لیے میں اپنی مومنیت کا اظہار کرتا ہوں۔  
میں نے سب کہانیاں پڑھی ہیں۔ آپ کے اسلوب اور سلیقے کی داد دیتا ہوں۔ خاص طور پر کہانیوں میں اس مقام کی جہاں آپ اسے ختم کرتے ہیں — بات منقطع بھی ہوتی ہے اور نغمہ کی طرح فضا میں تھر تھراتی بھی رہتی ہے۔۔۔۔۔ اس ضمن میں آپ ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں اور مغربی ادب کے زیادہ قریب ہیں۔

میں جزئیات کا قائل ہوں۔ لیکن اس اواخر عمر میں سوچتا ہوں — ایسا جزو جو کل پر حاوی ہو جائے!

مکر رشک میر

آپ کا بیدی

ایک ادیب کسی دوسرے بڑے ادیب کے نام اپنی تصنیف کیوں معنون کرتا ہے؟ شاید اس لیے کہ

وہ تعلقات کی اہمیت جتنا سکے، یا وہ اپنے اوپر اس کا کوئی قرض سمجھتا ہے، شاید دونوں باتیں صحیح ہوں۔ بیدی کے ساتھ تعلقات بھی اتنے ہی اہمیت میں سمجھتا ہوں۔ اور ان کا یہ قرض کہ میں نے ان کے افسانوں سے خود اپنی جوتربیت کی وہ کبھی اتارا نہیں جاسکے گا۔ میں نے ایک مجموعہ 'گزر تے لمحوں کی چاب'، کرشن چندر کے ادا ایک مجموعہ 'چراغوں کا سفر'، احمد ندیم قاسمی کے نام سے بھی منسوب کیا تھا۔

۱۹۶۷ء میں دسمبر کی چھٹیوں میں اپنے تین بچوں (شیل، ونود اور کرن) کو ساتھ لے کر اورنگ آباد گیا تھا۔ بیوی کو اُس کے بھائی اور بھائی کے پاس بھوپال میں چھوڑ دیا تھا۔ پروگرام یہ تھا کہ بچوں کو ایلمور کے غار دکھاؤں گا، اور جوگندر پال نے اردو ادب کی سمیت و رفتار، رچر سینار رکھا تھا، اُس میں بھی شرکت ہو جائے گی۔ اُس میں راجندر سنگھ بیدی بھی شرکت کر رہے تھے۔ ہماری گاڑی کچھ ٹیٹ پہنچی تھی۔ لیکن اسٹیشن پر رفت نواز اور اُس کے دوست بھی موجود تھے۔ وہ ہمیں سید سے جوگندر پال کے گھر لے گئے۔ پارک و لا اس گھر کا نام تھا جو جوگندر پال نے خود تعمیر کرایا تھا، مقبرہ روڈ پر۔ وہاں سے دو تین میل کے فاصلے پر اورنگ زیب کی ملکہ کا مقبرہ تھا جو بی بی کا مقبرہ کے نام سے مشہور ہے۔ یہ مقبرہ اگرچہ اینٹوں سے بنایا گیا ہے اور اس پر چونے کی تپائی کی جاتی ہے۔ لیکن ہے تاج محل جیسا قریب قریب!

جوگندر پال کا وسیع ڈرائنگ روم کچھ کچھ بھرا ہوا تھا، بیٹھنے کا انتظام فرش پر تھا۔ بیدی اور مخدوم محمد الدین بھی موجود تھے۔ مقامی شراکین قریب قریب سارے نمائندہ ادیب و شاعر اور اساتذہ دکھائی دیے۔ میرے پہنچنے تک بحث بہت آگے جا چکی تھی، شاید اس وقت بیدی صاحب ہی اپنے خیالات کا اظہار کر رہے تھے۔ وہ جب بولتے تھے تو سکتہ بند نقادوں کا سا انداز نہیں اختیار کرتے تھے۔ ورکنگ رائٹرز کے بارے میں عام طور پر رائے یہ ہے کہ وہ اپنے ہی فن پر اچھی تقریر نہیں کر سکتے۔ وہ ہمیشہ اس بات کے منتظر رہتے ہیں کہ کوئی دوسرا ان کے بارے میں کسے اور وہ آرام سے بیٹھنے سنا کریں! اور خوش بھی ہوا کریں۔ دوسرے کئی کھٹنے والوں کی طرح بیدی بھی اس کمزوری سے برآ نہیں تھے لیکن وہ اشتہام حمین یا سبجو احمد ظہیر سے زیادہ آل احمد سرور کی تنقید کے معتقد تھے۔ ان کے بہت قریب بھی تھے۔ راجر محمد علی خاں نے مجھے اپنے ایک خط میں لکھا تھا: "کل پان کی ایک دکان پر بیدی اور آل احمد سرور کو کھڑے ہوئے دیکھا۔ بیدی کچھ زیادہ ہی مرور میں تھے۔" بعد میں گوپی چند نارنگ اور باقر محمدی بھی بیدی کی کمزوریوں کا حصہ بن گئے تھے۔ میں کہنا یہ چاہ رہا تھا کہ جوگندر پال کے گھر پر میں نے بیدی کو پہلی بار اس قدر بے ساختہ، خود ساختہ اور بے تکان بولتے ہوئے سنا۔ وہ ایک بڑے افسانہ نگار تھے، ایک بڑے افسانہ نگار ہی کی طرح بول رہے تھے۔ وہ کبھی کبھی بے ربط ضرور ہو جاتے تھے لیکن دلائل ان کے قابو میں ہی رہے۔ ادب پر بولتے ہوئے وہ اپنی ذات کو کسی بھی لمحہ فراموش نہیں کر پائے تھے۔ لیکن ان کی ذات بھی پورے ادب کا ہی حصہ محسوس ہو رہی تھی ان کی ذات جو دوسرے انسانوں کے ساتھ پوری طرح جڑی ہوئی تھی جبکہ کوئی نقاد تقریر کرتا ہے، تنقید لکھتا ہے تو وہ اپنی ذات کے بجائے ذات کے تعصب کے حوالے سے اپنا اظہار کرتا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ اُس روز میں بیدی کی تقریر پوری نہیں سُن سکا۔ بعد میں ان کی تقریر کی جو رپورٹ

رسائل میں شائع کی گئی اسے بھی صحیح نہیں مانتا۔ کیونکہ رپورٹ لکھنے والا بھی اپنی ذات کے تعصب کے ساتھ شریک تھا۔  
 خیر۔ چونکہ میں سب سے آخر میں پہنچا تھا اور جب مجھ سے کچھ کہنے کے لیے کہا گیا تو میں نے اپنے طور پر بحث کو  
 نیا رخ دینے کے لیے بعض ترقی پسند نقادوں کے اس رویے کا ذکر کیا جو وہ جدید ادب خصوصاً جدید غزل کے بارے میں  
 اپنائے ہوئے تھے۔ سجاد ظہیر اور سردار جعفری دونوں اپنے اپنے مضامین میں کچھ عرصہ پہلے عادل منصور کی اور محمد علوی کے  
 گھٹیا اشعار کے حوالے دے کر پوری جدید غزل کے رجحان کو ہی گھٹیا قرار دے چکے تھے۔ میں نے انھیں  
 یاد دلایا کہ جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تھا تو اس زمانے میں بعض ترقی پسند قلم کاروں کے مخالف نقاد بھی ان کے گھٹیا اشعار  
 پیش کر کے اُسے قابلِ گرفت بنا دیتے تھے۔ مثال کے طور پر اُس زمانے میں مہس راج رہبر کی اکلوتی نظم کا یہ بند ضرور  
 پیش کیا جاتا تھا:

ریل کا چٹکا جام کریں گے  
 ٹھوٹ ٹھاں ٹھاں ٹھام کریں گے

ظاہر ہے ترقی پسند تحریک کا آغاز اس قسم کی نظموں سے ہرگز نہیں ہوا تھا۔ نہ ہی یہ اُس ادب کی نمائندہ نظم تھی۔ لیکن مخالفت  
 برائے مخالفت کے جوش میں کم درجے کی مثالیں اس طرح دی جاتی تھیں جس طرح اب جدید ادب کے بارے میں دی جا رہی ہیں۔  
 مجھے خوشی اس بات سے ہوئی کہ میرے اس موقف کی تائید نہ صرف راجندر سنگھ بیدی نے بلکہ مخدوم محی الدین نے  
 بھی کی تھی جو ترقی پسند تحریک میں بہت ہی ممتاز اور قابلِ احترام سمجھے جاتے تھے۔

اگلی صبح بیدی صاحب ہوائی جہاز سے ممبئی لوٹ گئے۔ انھیں ہوائی اڈے پر جا کر اوداع کہنے والوں میں  
 میرے علاوہ جوگندر پال، بشر نواز اور مراٹھی کے ایک ادیب بھی تھے۔ اُسی روز جوگندر پال کے ساتھ یہ طے ہوا کہ  
 ہم لوگ افسانوں کا ایک جامع انتخاب شائع کرائیں جس کا دیباچہ بیدی صاحب لکھیں۔ چنانچہ اس سلسلے میں میں نے لکھنؤ  
 پہنچ کر بیدی صاحب کو پورا منصوبہ لکھ بھیجا تو انھوں نے جواباً جو کچھ لکھا وہ حسب ذیل ہے:

۱۲ فروری ۱۹۶۸ء (۵)

محترم رام لعل جی، سلام محبت۔

خط کا جواب دیر سے دینے کی معذرت چاہتا ہوں۔ اورنگ آباد سے لوٹتے ہی میں بیمار ہو گیا  
 اور مسلسل بیمار رہا۔ تھوڑی فرصت ہوئی تو غلطی دھندے نے آلیا۔ الخ  
 انتخاب کا خیال نہ صرف اچھا بلکہ مبارک ہے۔ مجھے یقین ہے کہ پرانی اور نئی پود کے درمیان  
 ایک بیج کی پود ہے جس نے پُرانوں سے کسبِ نور کرنے کے ساتھ ساتھ ان سے ”اثباتی اخلاف“  
 کیا ہے۔ ان کا انتخاب بہت سی ”ان کہی“ باتوں کو منصفہ شہود پہ لائے گا۔ اگر دیر نہیں ہو گئی تو  
 میں پُرانے اور نئے مصنف اور پڑھنے والے کے بیچ کا پُل ہو سکتا ہوں، دیباچے کی صورت میں۔

امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔

آپ کے بچے بہت پیارے ہیں، انہیں میری طرف سے دُعا۔

آپ کا، راجندر سنگھ بیدی

لیکن ہم ایک مدت تک اُس انتخاب کا منصوبہ پورا نہ کر سکے۔ البتہ دوسروں کو مشورے بانٹتے رہے، جو یہ کام کرنا چاہتے تھے۔ میری عمر کے لکھنے والوں کا یہ ایک سُنبھری زمانہ تھا۔ سب لوگ بڑی محنت سے، بڑی لگن سے لکھ رہے تھے۔ نقوش، نیا دور، اوراق، شب خون، عصری ادب وغیرہ رسائل اس بات کے گواہ ہیں کہ کرشن، بیدی اور منٹو کے بعد آنے والی نسل اس حد تک گونگی فرد رہی کہ اُس کے لوگ بعد کے لوگوں کی طرح میزوں پر کتے نہیں مارتے تھے۔ اپنے سے پہلے کے لکھنے والوں کو مردہ نہیں قرار دیتے تھے۔ تنقید کرتے تھے تو بڑی ذمہ داری اور شائستگی کے ساتھ، ورنہ اپنے کام سے کام رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، شوکت صدیقی، جو گمندر پال اور جیلانی بانو وغیرہ کے نام لے سکتا ہوں۔

اس دوران میں بیدی کے ساتھ خط و کتابت بھی جاری رہی۔ ان سے کبھی کبھی، کہیں نہ کہیں ملاقات بھی ضرور ہو جاتی تھی۔ ایک بار میں اپنے بیٹے ونود کو جو اُن دنوں ہائی اسکول کا طالب علم تھا بمبئی دکھالانے کے لیے اپنے ساتھ لے گیا تو ایک صبح بیدی صاحب کے یہاں بھی حاضری دی۔ تھوڑی دیر گفتگو رہی۔ میں نے ایک فلمی کہانی لکھی تھی اُسے سن کر اُنھوں نے اپنے بیٹے زیندر بیدی کو بھی بلالیا جو اُن دنوں جے پی سٹی کا پروڈکشن مینجر تھا۔ بیدی نے کہا ”فلم کی کہانی کے معاملے میں میرا بیٹا زیادہ بڑا جج ہے، لیکن اُس نے میری کہانی کو اس لیے مسترد کر دیا کہ اس میں کمرشل ویلیو کا فقدان یعنی جس موضوع کو ہمارے سامعین نہیں سمجھ سکتے اُسے کوئی پروڈیوسر کیوں ہاتھ میں لینے کا خطرہ مول لے گا! بات آئی گئی ہو گئی۔ لیکن میں نے بیدی کے بیٹے میں واقعی مستقبل کا ایک ہونہار ہدایت کار بھی دیکھ لیا تھا۔ وہ اپنے باپ کے سامنے بار بار سگریٹ پتیارہا اور ان زیر تکمیل فلموں کے بارے میں بتاتا رہا جن کے ساتھ وہ کسی نہ کسی صورت میں وابستہ تھا۔ اُن دنوں وہ فلم ’شعلے‘ کا پروڈکشن مینجر تھا۔ میرے بیٹے ونود کو اسٹوڈیو دکھانے کی بھی اُس نے پیشکش کی۔ بیدی صاحب نے دو روز کے بعد اپنے گھر پر کھانے پر مدعو کر لیا۔ اس روز ایک دلچسپ واقعہ یہ ہوا کہ جب میں اور ونود اُن کے یہاں پہنچے تو گھر پر بیدی کے بجائے زیندر ہمارا منتظر تھا۔ زیندر نے میرے ہاتھ میں بیدی کا کھانا لکھا ہوا ایک رقمہ تھا دیا اور کہا: ”چلیے اب دیر نہ کریں میں آپ کو ایک فلم اسٹوڈیو کے آڈیٹوریوم میں پہنچا دیتا ہوں جہاں ڈیڈی، آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔“

زیندر کی بڑی تیزی سے بھاگتی ہوئی گاڑی میں ہی میں نے وہ رقمہ پڑھا۔ گزشتہ روز اچانک ریمک گھٹک کی ایک بنگالی فلم ’سورن رکھا‘ کا خصوصی طور پر مدعو کئے گئے سامعین کے سامنے ایک شور کم دیا گیا تھا اور اس فلم کو نظراذ نہیں کیا جاسکتا تھا۔ انھوں نے کل مجھے کئی جگہ تلاش کرنے کی کوشش کی تھی۔ میں نے شاید انھیں صرف یہ

بتایا تھا کہ میں ریلوے کے ریسٹ ہاؤس میں مقیم ہوں۔ لیکن ممبئی میں تو سنٹرل اور ویسٹرن دو ریلوے کے محکمے ہیں جن کے مختلف علاقوں میں کئی ریسٹ ہاؤس بنے ہوئے ہیں۔ وہ میری تلاش میں وی۔ ٹی، بائی کھلا، ماہم وغیرہ تک ہو گئے تھے لیکن میں نے تو سنٹرل اسٹیشن کے اوپر بنے ہوئے ریسٹ ہاؤس میں ڈیرہ لگایا ہوا تھا۔ انھوں نے لاچار ہو کر یہ کام نریندر کے سپرد کر دیا تھا کہ وہ گھر پر ہمارا انتظار کرے اور جیسے ہی ہم پہنچیں وہ ہمیں فلم اسٹوڈیو میں پہنچا دے۔ وہاں پہنچے تو ایک چمکانی فلم نکل چکی تھی۔ بیدی صاحب نے اپنے پاس دو سیٹیں خالی رکھوائی ہوئی تھیں۔ انھوں نے فلم دیکھنے کے دوران میں مجھے چپکے چپکے اس کے موضوع کے بارے میں بھی مختصراً بتا دیا جو مشرقی پاکستان کے شرناقیوں کے ہاں سے تھا اور جو ہندوستان آکر نوآباد کاری کے مسائل کا سامنا کر رہے تھے۔ اس فلم میں بنگالی فلموں کی ہیروئن مادیھوی کو پہلی بار پیش کیا گیا تھا۔ وہ بعد میں بہترین اداکارانہ صلاحیتوں کی وجہ سے بہت ہی مقبول ہوئی۔ فلم ختم ہوجانے کے بعد بیدی صاحب نے مجھے کئی ڈائریکٹروں اور اداکاروں سے ملایا جو سامعین میں شامل تھے۔ ان میں ابھی بھٹا چار قبائل ذکر ہیں جو اردو ادیبوں و شاعروں کی محفلوں کے بڑے رسیا تھے۔

اُسی زمانے میں راجندر سنگھ بیدی کا ناولٹ ”ایک چادر میلی سی“ اسٹریڈو ویکی میں قسط وار چھپنا شروع ہوا تھا جسے انگریزی میں خوشنونت سنگھ نے ”TAKE THIS WOMAN“ کے نام سے منسلک کیا تھا۔ ان کے بعض دوسرے افسانوں کو بھی انگریزی کے علاوہ ہندی، گجراتی، مراٹھی، پنجابی وغیرہ میں چھاپا جا چکا تھا۔ بیدی کی شہرت قومی سطح سے نکل کر بین الاقوامی حلقوں میں دور دور تک پھیل چکی تھی۔ ان کے بارے میں مختلف یونیورسٹیوں اور دیگر کالجوں کے سینئروں میں اکثر مضامین پڑھے جاتے تھے۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ، قمر ریس، محمد حسن، باقر مہدی وغیرہ کی خدمات قابل تعریف ہیں۔ لیکن یہ شہرت بیدی کے سر میں کبھی گھسی ہوئی نہیں محسوس ہوئی۔ وہ اب بھی بید متین، حلیم، مخلص اور دوست قسم کے انسان تھے۔ ادب کی تخلیق ان کے لیے ”پہلی محبت“ کا درجہ رکھتی تھی۔ فلم سازی یا فلم رائٹنگ ان کی ایک داشتہ ہی تھی۔ فلمی دنیا کے بارے میں ان کا ایک اور تلخ تجربہ یہ بھی تھا جسے انھوں نے دو ایک بار میرے سامنے اس طرح بیان کیا کہ یہاں ہیروئن بننے کی لالچ میں ہر لڑکی اپنی عصمت ہتھیلی پر لیے پھرتی ہے۔ اور یہ حقیقت ”ہم بیویوں والوں“ کے لیے خاصی پریشان کن ہے۔ کیونکہ ”ہم لوگوں“ کی بیویاں ہیں وفادار نہیں سمجھتیں اور ہم بھی کچھ اس قدر مشرقی واقع ہوئے ہیں کہ خود تو آزاد اور خود مختار ہوتے ہیں لیکن اپنی بیویوں کو نہ صرف یہ کہ ہمیشہ رسوائی کے اندر دیکھنا چاہتے ہیں بلکہ ان کی ذرا سی لغزش کو کبھی معاف نہیں کر سکتے!

نہ جانے کیوں ان کی فلم ”دستک“ دیکھ کر مجھے یہ خیال گزرا تھا کہ ان کا اپنی فلم کی ہیروئن ریحانہ سلطان کے ساتھ عشق کا کچھ معاملہ بھی چل رہا ہو گا۔ پھر اس بات کی تصدیق اس انداز سے اشک صاحب نے ایک زبانی گفتگو میں کی کہ وہ ”دستک“ کی ہیروئن سے نہیں ایک اور زیر تکمیل فلم کی ہیروئن سے تھا۔ لیکن میں اس تفصیل میں جانا اس لیے پسند نہیں کروں گا کہ اس کا راوی بیدی نہیں کوئی دوسرا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس قسم کے موضوع پر گفتگو

کرتے وقت بیدی کچھ زیادہ ہی خوش طبع ہونے کا مظاہرہ کر دیتے تھے۔ ایک بار ان کی فلم ”پھاگن“ کی ہیروئن ویدہ جن کا ذکر چل نکلا تو انھوں نے ہنستے ہنستے یہ واقعہ سنایا ”ویدہ کو میں نے پہلی بار اس فلم میں ماں کا رول دیا۔ فلم ریلیز ہو جانے کے بعد اُس نے مجھ سے شکایت کی، آپ نے تو مجھ پر ایک ایسا ٹپتہ لگا دیا ہے کہ اب میں آئندہ کسی فلم میں ہیروئن نہیں بنائی جاؤں گی، میں نے اُسے جواب دیا، تمہیں میں نے فلم میں ماں بنایا تھا، حقیقی زندگی میں ہرگز نہیں“

ہم دیر تک اس پر لطف مذاق پر ہنستے رہے۔ ہندوستانی فلموں کا ایک مضحک پہلو یہ بھی ہے کہ جو عورت ایک بار کسی خاص رول میں پیش کر دی جاتی ہے پھر وہ اُسی فریم کے اندر ہی دیکھی جاتی ہے۔ کوئی ماں یا بہن بن کر آ جاتی ہے تو فلم میں طبقہ بھر اُسے ہیروئن کے طور پر کبھی قبول نہیں کرتا۔

بیدی کے ناول ”ایک چادر میلی سی“ پر ایک فلم بھی بنی شروع ہوئی تھی جس کا پروڈیوسر شی کپورتھا۔ وہ مسلم ادھوری رہ گئی جس کا سبب بیدی صاحب نے یہ بتایا کہ شمی کپور کو اپنی بیوی گیتا بالی سے بہت محبت تھی وہ اسی کو ہیروئن کے طور پر پیش کر رہے تھے لیکن اس کے اچانک انتقال ہو جانے کے بعد اس نے سارا منصوبہ ہی سر دھانے میں ڈال دیا۔ پاکستان میں اسی ناول پر مبنی ”مٹھی بھر چاول“ فلم بے حد کامیاب ہو چکی ہے۔

بیدی کو زندگی میں کئی صدیات برداشت کرنے پڑے۔ اُن کی ازدواجی زندگی پہلے اُن کی بیوی کے ”پاگل“ ہو جانے پھر انتقال کر جانے کے بعد درہم برہم ہو گئی تھی۔ بیوی کے ذہنی توازن کھو بیٹھنے کا سبب انھوں نے مجھے ۴۷ء میں ایک ٹیپ شدہ گفتگو میں وہی بتایا تھا کہ وہ بیدی کے اپنی فلموں کی لڑکیوں سے آزادی سے ملنے جلنے پر ان پر شبہ کرنے لگی تھی۔ پھر ان کے بیٹے زیندر بیدی جو چند ایک بڑی کامیاب فلموں میں ہدایت کاری کر چکے تھے کا اچانک انتقال ہو گیا۔ میں نے ایک خط میں تعزیت کی تو انھوں نے جواباً ایک نہایت ہی درد بھرا خط لکھا — ”جس باپ کے سامنے چالیس سال کے جوان بیٹے کی لاش پڑی ہو اس صدمے کو کوئی پتھر دل انسان ہی برداشت کر سکتا ہے، وہ فلموں میں مکالمہ نگاری اور منظر نامہ لکھنے کے لیے بہت مقبول ہو چکے تھے جس سے انھیں خاصی آمدنی ہوتی تھی۔ ہندوستانی فلموں کے جتنے صنفِ اول کے ڈائریکٹر پروڈیوسر ہیں ان میں میشر کے لیے انھوں نے یہ کام کیا تھا۔ سہراب مودی کی فلم ”میرزا غالب“ کے مکالمے انھوں نے دہلی کی خالص کر خنداری زبان میں لکھے تھے۔ جس کی کہانی منو کی تھی ”ستیتہ کام“ اُن کی لکھی ہوئی ایک اور کامیاب فلم تھی۔ لیکن چونکہ وہ خود ایک تخلیقی افسانہ نگار تھے اس لیے چاہتے تھے کہ وہ کسی اور کے تابع نہ ہو کر خود بھی اس میڈیم سے اپنا اظہار کریں۔ چنانچہ انھوں نے ”دگرم کوٹ“، ”دستک“، ”رنگولی“، ”پھاگن جیسی فلمیں خود پروڈیوس کیں جو باکس آفس پر ناکام رہیں۔ نتیجے کے طور پر ان پر لاکھوں روپوں کا قرض چڑھ گیا۔ اس بوجھ نے بھی نہ صرف انھیں بے دست و پا کر دیا بلکہ ذہنی طور پر بھی مغلوب کر دینے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔ ان پر لقمے کے تین بار حملے ہوئے۔ لیکن زندہ رہنے کی جدوجہد مسلسل کرتے رہے، افسانے لکھتے رہے، سفر بھی کرتے رہے، اور اپنی کتابیں بھی یہاں وہاں ناشرین سے چھپواتے رہے۔ لیکن ان کی فطرت میں جو بذلہ سخی، خوش مذاقی اور بے ساختگی تھی

وہ رفتہ رفتہ رخصت ہونے لگی تھی۔ کافی مدت تک انہوں نے دارھی منچوں کے بالوں کو خضاب لگا کر کالا کیے رکھا تھا لیکن اب اچانک انہوں نے اسے بھی ترک کر دیا۔ سفید دارھی کے ساتھ وہ بالکل بوڑھے نظر آنے لگے تھے۔ ۱۹۸۰ء میں پاکستان کی یاترا کر کے واپس آیا تو ان سے جامعہ ملیہ نئی دہلی کے انڈوپاک اردو افسانہ سمینار میں ملاقات ہو گئی تھی۔ وہ بہت محتاط ہو کر دھیرے دھیرے چل سکتے تھے۔ ان کے چہرے پر قوے کا اثر ابھی تک باقی تھا۔ اس سمینار میں وہ اپنا مقالہ خود نہیں پڑھ سکے تھے ان کے بجائے باقر مہدی نے ان کا مقالہ پڑھ کر سنایا تھا۔ اتفاق سے وہاں پانی پلانے کا معقول انتظام نہیں تھا۔ انھیں چونکہ دو اکی گولیاں نگلنی تھیں، میں انھیں سہارا دے کر ہاتھ دروم میں لے گیا میں نے خود ان کے منہ میں گولیاں رکھیں اور داکشش میں سے دونوں ہاتھوں میں پانی بھر کر ان کے حلق میں ڈالا۔ ان لمحوں میں انہوں نے میری طرف جس بے بسی اور ممنونیت سے تنہا کاھتا۔ اُس کیفیت کو میں کبھی نہیں بھول سکوں گا۔ مجھے یہ بھی محسوس ہوا تھا کہ ہم اُس بیدی کو کھو چکے ہیں جو ہمارے لیے ایک تخلیقی قوت بنا ہوا تھا۔ کرشن چندر اور منو کے انتقال کے بعد اردو افسانے کی ایک شاندار نکلون کا وہ آخری بازو تھا جو ایک مدت تک تنہا ادبی افق پر ٹنگا رہا تھا۔

۱۹۸۱ء میں میں نے اردو کی حمایت میں کھنٹو میں دوسری آل انڈیا غیر مسلم اردو مصنفین کانفرنس منعقد کی تھی اُس میں بیدی صاحب کو بھی شرکت کی دعوت دی تھی۔ پہلی کانفرنس ۱۹۷۳ء میں ہوئی تھی جس کی صدارت کرشن چندر نے کی تھی اور بیدی صاحب ہمارا شٹر کے منطقائی کنوینر بنائے گئے تھے۔ ہر چند کہ وہ لفظ ”غیر مسلم“ کو پسند نہیں کرتے تھے اس سے انھیں فرقہ واریت کی بُرائی تھی۔ اگرچہ یہ کانفرنس اردو کے جن سنگھی مخالفین کو ایک موثر جواب دینے کے لیے اس نام سے کی جا رہی تھی کہ وہ اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان سمجھ کر ختم کر دینے پر تے ہوئے تھے۔ لیکن وہ پہلی کانفرنس میں شریک نہیں ہو سکے تھے۔ اب میں چاہتا تھا دوسری کانفرنس کی صدارت بیدی صاحب کریں۔ لیکن میرے خط کے جواب میں انہوں نے اپنے ۳۱ جنوری ۱۹۸۱ء کے خط میں لکھا۔ ”بھائی میں فی الحال ایک اسٹروک سے نالاں ہوں، میرے دائیں بازو، ٹانگ اور آنکھ بالکل مآوف ہو گئے ہیں۔ لہذا میں اس دوسری آل انڈیا غیر مسلم اردو مصنفین کانفرنس میں شامل نہیں ہو سکتا۔ ۱۹-۱۸ اپریل ابھی دور ہیں۔ اگر کہیں جب تک میری حالت اچھی ہو جائے تو میں کچھ کر سکتا ہوں میں دو سال تین مہینے سے صاحب فراش ہوں۔“ دوسری کانفرنس کی صدارت پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کی۔

ان کی صحت کے بتدریج گرنے کی خبریں ادھر ادھر سے مل جاتی تھیں۔ میں خود بھی انھیں خط لکھتا رہتا تھا۔ اپنے ۱۰ ستمبر ۱۹۸۱ء کے خط میں انہوں نے لکھا ”بھئی! مجھے کیوں دلا رتے، چمکا رتے ہو! میں اپنے آپ کو اب اکیٹھ ماہا ادیب سمجھنے لگا ہوں۔ یعنی کہ آپ سے چھوٹا سا۔۔۔۔۔ ناول ’نیل دھارا‘ نہیں ملا۔ ملے گا تو آپ کو کھوں گا۔ فی الحال میرے لیے خط بھی لکھنا دو بھر ہو گیا ہے۔ مرکزی کونسل کی جگہ آپ سے پُر ہوگی۔ پہلے ایک خط بھیجا تھا، کیا وہ پھر بھیجے گا ارادہ کر رہے ہیں!“

خط کے لفافے پر انہوں نے لکھا تھا ”آپ کا ناول مجھے مل گیا ہے۔“ اس خط میں انہوں نے جس مرکزی

کونسل کا ذکر کیا ہے وہ انجن ترقی اردو (بند) کی ہے جس کی رکنیت کے لیے میرا نام محترم حمیدہ سلطان نے تجویز کیا تھا۔ اور میرے حق میں بیدی کے علاوہ پروفیسر آل احمد سرور، قزاق العین حیدر، ڈاکٹر مختار الدین احمد آزاد، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، محترمہ صالحہ عابد حسین، ڈاکٹر عبدالقوی دسنوی وغیرہ تیرہ ارکان نے ووٹ دیے تھے اور ہمارا شٹر کے سابق وزیر اور ممبر پارلیمنٹ رفیق زکریا صاحب صرف دو ووٹوں سے ہار گئے تھے۔

۱۹۸۲ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے بیدی صاحب کی کہانیوں کا ایک اور افسانوی مجموعہ بکھی بودھ شائع ہوا تھا۔ یہ کتاب انھوں نے یوپی اردو اکادمی کو انعام حاصل کرنے کے لیے بھجوائی تھی۔ انعامی کمیٹی کی سب کمیٹیاں میں بھی شامل تھا۔ ہم سب اراکین نے طے کیا کہ بیدی صاحب کو مجموعی خدمات کے لیے پانچ ہزار روپوں کا پہلا انعام پیش کرنا چاہیے۔ کسی کتاب پر تو سب سے بڑا انعام صرف تین ہزار کا تھا۔ چنانچہ ان کے لیے پانچ ہزار کے انعام کی تجویز پاس کی گئی جسے انتظامیہ نے بھی منظور کیا۔ میں انتظامیہ میں بھی شریک تھا۔ جب بیدی صاحب کو اس انعام کی خبر ملی تو انھوں نے میرا شکریہ ادا کیا اور لکھا کہ میں سمجھ گیا یہ آپ کی کارروائی ہوگی۔ میں نے انھیں مطلع کیا کہ یہ ہماری اکادمی کا مشترکہ فیصلہ تھا اور ہمارے لیے یہ اعزاز بھی ہے کہ اسے آپ نے قبول فرمایا۔

بس بیدی کا میرے نام لکھا ہوا یہ خط آخری ہے جو مجھے ۱۹۸۳ء میں موصول ہوا تھا۔ چونکہ میں نے ان کے سارے خط اس مضمون میں شامل کر دیے ہیں، اس لیے اب انھیں انجن ترقی اردو نئی دہلی کے معتمد ڈاکٹر خلیق انجم کے حوالے کر رہا ہوں کیونکہ اب وہی انھیں آئندہ کے لیے محفوظ رکھ سکتے ہیں۔

جنوری ۱۹۸۴ء میں ہندی کے مشہور ناول نگار امرت لال ناگر بمبئی جا کر بیدی صاحب سے ملے تھے۔ والہی پور انھوں نے مجھے ایک خط کے ذریعے اطلاع دی ”بیدی آپ کو بہت یاد کر رہے تھے انھیں گلے کا کینسر ہو گیا ہے لیکن ہم نے ابھی تک ان سے اس مرض کو چھپا کر رکھا ہے آپ انھیں خط لکھیں تو اس مرض کا ذکر ہرگز نہ کیجئے گا۔“ اس کے بعد میں نے بیدی صاحب کو کئی خط لکھے۔ ان کی صحت کے لیے دعا کی اور یہ بھی درخواست کی کہ وہ کسی اور سے چند سطور جواباً لکھوا سکیں تو بھیج دیا کریں ورنہ میں تو انھیں لکھتا ہی رہوں گا۔ اپنڈر ناتھ اشک بمبئی گئے تو انھوں نے بھی مجھے ایک خط میں بیدی کی شدید علالت کے بارے میں لکھا اور یہ بھی کہ وہ بہ دم تمہیں یاد کرتے ہیں۔ اور یہ بھی لکھا کہ ان کی ڈاک جوں کی توں پڑی رہتی ہے۔ ان کے گھر میں اب کوئی ان کے خط پڑھنے والا نہیں ہے، اب وہ کچھ ہی روز کے مہمان ہیں۔

اُسی سال جولائی میں میں یورپ کے مختلف ممالک میں گھومنے کے لیے نکل گیا۔ وہاں ہر جگہ بیدی کے بارے میں پوچھا گیا۔ میرے دل میں ہر جگہ ہی خدشہ موجود رہا کہ دیارِ غیر میں کہیں ان کے انتقال کی خبر نہ آجائے۔ وہاں سے ستمبر کے اواخر میں لوٹا تو اپنڈر ناتھ اشک کا ایک اور خط ملا۔ وہ الد آباد لوٹ آئے تھے۔ بیدی کی حالت اچھی نہیں ہے ان کے دشتہ دار ان کی اطاک لوٹنے کی فکر میں لگ گئے ہیں، مجھے حیرت ہوتی تھی بیدی کی اطاک ہی کیا رہ گئی ہوگی! انہوں نے اتنا کمایا ہی کیا تھا جسے ان کے عزیز و اقارب لوٹیں گے! انہوں نے ایک سچے ادیب کی طرح ہمیشہ لکھا اور زندہ رہنے کی



عض جدد جہد کی۔ تجارتی طور پر کسی سے بھی سمجھوتا نہیں کیا، کمرشل رائیٹنگ کا ان میں کوئی رویہ نہیں تھا۔ وجیدانور جو بمبئی میں رہتے ہیں اور کبھی کبھی بیدی کے یہاں حاضری دے آتے تھے نے مجھے لکھا — بیدی اب بستر پر پڑ گئے ہیں ان کی کوئی پروا نہیں کرتا، ان کے منہ پر سے لکھیاں تک جھلنے والا کوئی نہیں ہے!

وہ زمانہ ہندوستان میں امرتسر میں ملٹری کے بلیو اسٹار آپریشن کے بعد کا تھا۔ بٹالہ میں انتہا پسندوں نے میرے بچپن کے ایک دوست و اردو افسانہ نگار رتن رسالپوری کو بم پھینک کر ہلاک کر دیا تھا۔ جے پور میں اردو افسانہ نگار سردشن بالی بھی ہارٹ اٹیک سے فوت ہو گئے تھے۔ میں لکھنؤ سے باہر جاتے ہوئے ڈرتا تھا۔ کیا معلوم کہاں کیا کچھ نہ ہو جائے۔ ملک کے اندر ایسے واقعات اچانک ہو جاتے تھے۔ اسم اکتوبر کو مسز اندرا گاندھی کے قتل کی خبر نے پورے ملک میں قتل و غارت کی وہی فضا بنا دی جو تقسیم ملک کے وقت ہندو مسلم فسادات نے بنائی تھی۔ ایسے میں ایسوں کی اپیلیں کیا اثر پیدا کر سکتی تھیں۔ ۲۱ نومبر کو رات کو ٹی وی نے اچانک اپنے قومی نشریہ میں راجندر سنگھ بیدی کے انتقال کی خبر دے دی اور میں نے انھیں ان کے گھر کے دروازے کے سامنے کفن پوش بھی دیکھ لیا۔ سفید ڈاڑھی مونچھوں کے درمیان ایک خاموش چہرہ! جدید اردو افسانے کا سب سے تابناک گراب مر جھایا ہوا سا چہرہ!

میں نے 'قومی آواز' والوں سے کہا ایک بیدی نمبر چھاپو۔ ٹی وی والوں سے کہا ایک بڑا پروگرام رکھو۔ اور اپنے زمانہ تشک کو خط لکھا، ۲۸ نومبر کو یہاں ضرور آجاسیے بیدی کو یاد کریں گے۔ وہ آگئے۔ ہم ٹی وی پر ان کی تصویریں اور کتابیں دکھا رہے تھے ان کے لطیفے یاد کر رہے تھے ان کی شخصیت کی برتیں کھول رہے تھے، ان کی افسانہ نگاری میں نئی معنویت تلاش کر رہے تھے اور اس خبر سے بھی اداس تھے کہ لاہور میں فیض بھی چل بسے ہیں! شہر ادب میں ایک اور موت!

# راجندر سنگھ بیدی کی یاد میں

## اختر جمال

ایک زمانہ تھا جب سارے جہان میں اردو افسانے کی دھوم تھی کہانی کاروں کا قافلہ آسمانِ ادب میں لکشاں کی طرح جگمگ کرتی مانگ کی صورت میں نظر آتا تھا۔

چند نام جو ساتھ ساتھ سنائی دیتے تھے کرشن چندر، بیدی، منٹو اور عصمت کے تھے۔ پہلے منٹو اور پھر کرشن چندر رخصت ہوئے اور آج ہم بیدی کی یاد میں جمع ہیں۔

کرشن کی کہانیوں میں سمندروں جیسی وسعت موجوں کا زور شور تھا اور ان کے تخیل کی اڑان آسمان کی خبرلاتی تھی منٹو سرچ لائٹ ڈال کر پانی کی رنگ برنگی مخلوق میں کھو جاتے تھے۔ کون کون بستا ہے اور کس کس طرح جیتا ہے، وہ یہ دیکھنا چاہتے تھے اور بیدی چپ چاپ سمندر کی گہرائیوں میں اتر جاتے۔ سوچ اور احساس کے سب سمندر ان کے سامنے ہوتے، وہ باطن کے کھوجی تھے!

عصمت قاری کی انگلی پکڑ کر اسے پھر گھر میں لے آتیں اور گھر کے کونے کھدروں میں وہ جانے کس کس چیز کی ٹوہ

میں پھرتا!

اس طرح قاری ان چاروں کے سفر میں کہانی کی کائنات کے چاروں کھونٹ کا سفر کرتا اور وہ تھکنا نہ تھا، تب ایسا لگتا تھا کہ کہانی زندہ ہے اور زور زور سے سانس لے رہی ہے اور اب — ایسا لگتا ہے کہ کہانی ہے تو مگر اس نے زور زور سے سانس لینا چھوڑ دیا ہے! شاید وہ خوف کے مارے کہیں سانس روکے دیکھی ہوئی ہے۔ ہونی اور اُن ہونی دونوں کا خوف —! مانس بو، مانس بو کا شور!

کبھی ایسا لگتا ہے کہ کہانی لمبی تانے سو رہی ہے یا پھر وہ راستہ بھول کر کہیں اور جا نکلی ہے اور ہم اس کے پیچھے چپ چاپ سفر کر رہے ہیں، کھوجنے کا سفر —! کہانی کی تلاش کا سفر دراصل معنی کی تلاش کا سفر ہے! کسی کو کہانی نظر آتی ہے، کسی سے چھپ جاتی ہے! اب کوئی سرچ لائٹ ڈالنے والا نہیں رہا سمندروں کے نیچے میں کون اسے ڈھونڈے! وہ ایک شخص جو چپکے چپکے گہرائی میں اترنا جانتا تھا شاید پاتال کے سارے بھید لے آتا، مگر اس کی سانس پھول گئی، چلتے پھرنے سے عاجز ہوا، اس کی بیماری بھی لا علاج تھی، لا علاج بیماری دراصل بلاوا ہے!

بیدی نے ایک جگہ اپنے بارے میں کہا ہے: 'اگر بھگوان انسان بنانے کی جسارت کرتا رہتا ہے تو

میں انسان ہو کر بھگوان بناتے رہنے کی حماقت کیوں کروں! اگر اس عظیم ذات کو میری ضرورت ہے تو وہ صلح و آشتی کے کسی لمحے میں جو ماضی اور مستقبل کی گرفت سے آزاد ہو مجھے خود ہی تلاش کر لے گی اور اب بھگوان نے ماضی اور مستقبل کی گرفت سے آزاد لمحہ ڈھونڈ لیا اور بیدری آج موت اور زندگی کے یکپڑے سے نکل کر امر ہیں!

کرشن چندر کے پاس لفظ بادلوں کی طرح گھر کر آتے تھے اور ان کا قلم برم جھم شروع کر دیتا تھا۔ منٹو لفظوں کی تلاش میں بنوں میں مارا پھرتا اور اپنے پیر لہو لہان کر کے لفظوں کے چھول بھلاتا۔ عصمت آرام سے گدی کی ٹیک لگائے بیٹھی رہتی ہیں اور ان کا تخیل رُوئی دھنک دیتا ہے اور وہ لفظوں کے ابرے میں مکالموں کی خوب صورت گوٹ لگا کر لحاف تیار کر لیتی ہیں، مگر بیدری سچائی کی تلاش میں انسان کے سمندر جیسے باطن میں اُتر کر کبھی موتی لے آتا اور کبھی صرف گرم کوٹ کی پھٹی ہوئی جیب اس کے ہاتھ میں آتی۔ اس کا قلم لفظوں کی تراش خراش کے چکر میں نہ پڑتا اسے تو تھوڑے لفظوں میں لمبی بات سمجھانے کا فن آتا تھا۔ سید سے سادے لفظ درکار ہوتے تھے انسانی نفس کی تہ در تہ گتھیاں — انگلیں، خواہشیں اور جذبے جو بند تالوں میں تھے ایسے تالے جن کی چابیاں نہ تھیں، وہ ان تالوں کو ہنا چابی کے کھولنے کا فن جانتا تھا۔ لاجوئی اپنے دُکھ مجھے دے دو، ایک چادر مٹی سی، گرہن، اور دانہ و دام کی بہت سی کہانیاں اس کی اچھی مثالیں ہیں۔

وہ اپنی آپ بیتی لکھتے ہوئے کہتا ہے: ”مجھے آج تک پتا نہ چل سکا کہ میں کون ہوں! لیکن اگر کوئی اس کا یہ مفہم لے کر میں انگسار کر رہا ہوں، تو یہ غلط ہوگا۔ یہ ممکن ہے جو دوستوں کے سامنے نہیں جھکتا یا کسی خاص مکتبہ خیال، مذہبی عقائد یا وعدوں کی پڑا نہیں کرتا وہ انگسار کا پتلا ہو اور وہ آدمی جو ہر ایک سے جھک جھک کر ملتا ہو کبتر اور انا کا گھناؤنا نمونہ ہو۔ میرا خیال ہے انگسار کا مظاہرہ کرنے والا شاید خطرناک انسان ہو سکتا ہے۔ گرنہ صاحب میں ہے کہ مجرم دگنا جھکتا ہے جیسے ہرنوں کو مارنے والا شکاری!“

اس لیے وہ کہانی کار کی حیثیت سے جب قلم اٹھاتا ہے تو یہ محسوس ہوتا ”ہٹ جاؤ میں آ رہا ہوں، باادب با ملاحظہ ہوشیار!“ اور یہ احساس تغافل جو ٹھٹھ بھی تو نہ تھا۔ یہ لگتا ہے افسانے کی دُنیا اس کی مملکت تھی اور فن کا وہ بادشاہ تھا۔ بیدری کی ماں برہمن تھی اور باپ چھتری، انھوں نے گھر میں ایک طرف گرنہ سنا اور دوسری طرف گیتا کا پاٹ سنا۔ اس لیے ان کے اندر ایک وسیع النظری تھی۔ پانچ سال کی عمر میں وہ رامائن اور مہابھارت کی داستانوں سے واقف ہو گئے تھے، گویا یہ ایک فن کار کا روحانی سفر تھا جو خاموشی سے بچپن میں ہی شروع ہو چکا تھا۔ ایسے ہی پریم چند بچپن میں ہی اردو کی تمام مشہور داستانیں سُن چکے تھے۔ اور یہ پس منظر لکھنے والے کو کہانیوں کے لیے سانچے فراہم کرنے کو کافی ہوتا ہے۔ پھر بیدری کی زندگی میں بھی ایک اچھی کہانی کا اتار چڑھاؤ اور کلاسیکس سب موجود ہے اور اس زمانے کے بیشتر لکھنے والوں کی طرح وہ بھی ہاتھ قلم کرتے رہے۔

ایک جگہ وہ محبت کے بارے میں کہتے ہیں: ”میں عقل مندی کے باعث کسی عورت سے محبت نہیں کرتا اور وہ بے وقوفی کی وجہ سے مجھ سے پریم نہیں کرتی اس لیے کہ میں ہوس اور محبت کا فرق پہچانتا ہوں۔“ ایک دفعہ میں نے عصمت کی

زبانی یہ بات سنی تھی کہ ”میں نے ہر ادیب کی بیوی کو رونا رو تے دیکھا ہے، بس ایک بیدی کی بیوی خوش نظر آتی ہے۔“ ان کی ازدواجی زندگی شاید اسی لیے خوشگوار تھی کہ وہ ہوس اور محبت کا فرق پہچانتے تھے۔

بیدی کی خواہش تھی کہ وہ لکھیں! لیکن افسانے لکھنے سے پیٹ نہیں بھرتا تھا اس لیے وہ فلم کے لیے لکھتے رہے۔ انھوں نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ ”مجھے مذہبی کتابوں کی ضرورت نہیں اس لیے کہ ان باسی کتابوں سے اچھی کتابیں میں خود لکھ سکتا ہوں۔“

انھیں انکسار پسند نہ تھا لیکن عجیب بات ہے کہ دیکھنے والوں کو وہ سراپا انکسار نظر آتے تھے۔ میں نے انھیں دو مرتبہ دیکھا ہے۔ اور اگر دونوں مرتبہ کوئی یہ نہ بتاتا کہ یہ بیدی ہیں تو میں انھیں بس ایک عام سردار جی سمجھتی۔

آخری بار میں نے انھیں ایک جلسہ میں دیکھا تھا جو مخدوم محی الدین کے انتقال کے بعد ان کی یاد میں ہوا تھا۔ یہ جلسہ ایک اردو اسکول کے ہال میں ہوا تھا بہت شاندار ہال تھا اور ادیبوں، طالب علموں اور ادب دوستوں سے کچھ کچھ بھرا ہوا تھا۔ کرشن چندر، مرزا جعفری، کیفی اعظمی، عصمت اور بہت سے لوگ بولے لیکن بیدی خاموش بیٹھے رہے۔ غالباً وہ تقریر نہیں کیا کرتے تھے، ان دنوں وہ کچھ علیل بھی تھے۔ جلسہ کے بعد جب ان سے ملاقات ہوئی تو سیدھے سادے بے تکلف انداز سے یوں ملے جیسے برسوں سے جانتے ہوں سب کی خیریت پوچھی۔ میں نے نقوش کا وہ شمارہ پیش کیا جو طفیل بھائی نے خاص طور پر ان کے لیے بھیجا تھا انھوں نے رسالہ لے کر کہا: ”میرے لیے پاکستان سے کوئی تحفہ اس سے بڑھ کر نہیں ہو سکتا۔“ احسن نے کہا کہ یہ میں آپ کے لیے سسکل کر کے لایا ہوں۔ بولے: ”بھئی! بڑا نیک جرم کیا ہے آپ نے!“ ہم نے ان کے گھر پر جعفری دینے کا وعدہ کیا مگر کسی وجہ سے اس سعادت سے محروم رہے۔

بیدی کو زمین سے محبت تھی۔ زمین کی خوشبو پسند تھی۔ اور جب وہ پیار سے مٹی ہاتھ میں لیتے تو ایک کھار کی چابکدہتی سے مٹی کو کمانی کی شکل دیتے انھیں گھڑنے بنانے اور سنوارنے کے فن میں کمال حاصل تھا۔ جب وہ کمانی کے پتلے میں پھونک مارتے تو کمانی سانس لینے لگتی —! ان کا سا کمانی کا راب کمانی کو نہیں ملے گا اور وہ کمانی جو ان کے دم سے زندہ تھی ان کا نام ہمیشہ زندہ رکھے گی!

# بیدی کے نام آخری خط

## فکرتونسوی

چند ہفتے پہلے میں نے راجندر سنگھ بیدی کے نام ایک خط لکھا تھا — بعض خط ایسے بد نصیب ہوتے ہیں (اور اسے لکھنے والے بھی) کہ وہ آخری خط ثابت ہو جاتے ہیں، مگر میں اسے اپنا آخری خط اس لیے نہیں کہتا کیونکہ اس سے پہلے میں نے بیدی صاحب کو کوئی خط لکھا ہی نہیں تھا۔ وہ خط میں کبھی نہیں ابھرتا صرف ملاقات پر ابھرتا۔ لہذا دانش مندی (ہم دونوں کی) اسی میں تھی کہ خط و کتابت سے گریز ہی کیا جائے۔

ویسے بھی وہ خط و کتابت کو غیر ضروری چیز سمجھتا تھا۔ اس نے زندگی میں کوئی غیر ضروری حرکت نہیں کی۔ ایک مرتبہ میں نے پوچھا:

”بیدی صاحب! کیا آپ نے غیر ضروری حرکتوں سے توبہ کر لی ہے؟“

”ہاں، اور یہ توفیق مجھے میری بیوی نے عنایت کی کہ اس نے ایک غیر ضروری حرکت کی، جو میرے لیے مقام عبرت

بن گئی۔“

”محترم نے کون سی غیر ضروری حرکت کی؟“

”اس نے راجندر سنگھ بیدی سے شادی کر لی۔“

بیدی دوسروں کی ہر غیر ضروری حرکت کو مذاق کا نشانہ بناتا تھا (بیوی مستثنیٰ تھی، خاوند شریف تھا، ایک مرتبہ حیدر آباد (آندھرا) میں ایک ادبی محفل تھی، جہاں وہ اپنی لازوال کہانی ”مرثیہ ایک سگریٹ“ سنارہے تھے۔ پڑھتے پڑھتے اچانک اُن کا گلا بھرا آیا اور وہ باقاعدہ رونے لگے۔ یہ گلا بھرا آنا اور آنسوؤں کی ریزش ایک بہت ضروری حرکت تھی، کیونکہ کہانی میں بار بار اُن کے بیٹے کا کردار آ جاتا تھا اور ایک مرتبہ تو کہانی میں وہ بیٹا اگر اس سنگمرانہ لہجے میں آیا کہ بیدی صاحب جو اپنے بے ساختہ جملوں اور لطیفوں سے ہر محفل کو زعفران زار بنا دیا کرتے تھے۔ اتنے جذباتی اور روہانے ہو گئے کہ آنسوؤں کے سمندر کی لہریں پے پے اُن پر گزرنے لگیں، یوں جیسے سمندر کے اوپر سفید موتیوں سے گوندا ہوا چاند ابھرا ہو۔ (بعد میں تصدیق پر معلوم ہوا کہ یہ وہی سچے موتی تھے جنہیں شان کری می ٹی لیتی ہے)

مگر چاند ایک نہیں تھا۔ بیدی ایک ایسی رُوح تھی جس میں دو چاند کا رُفقا تھے۔ ایک وہ جو ہنس دیتا تھا اور ایک وہ جو رُلا دیتا تھا۔ اس کی ایک چلتی پھرتی بیرونی دنیا تھی۔ مفہوم سے خالی ہونے کے باوجود مفہوم سے بھری ہوئی۔ جس کے سامنے بیدی ذکی الحس، زندہ دلی، مردے سے مردہ دل کو بھی تبسم اور قہقہے بکھیر دیتا تھا۔ تبسم اور قہقہے بکھیرنے والا ایک یہ

چاند — بیدی !

یہاں میں آپ کو چاند نمبر ایک والے بیدی کی جستجو کا ایک واقعہ سناؤں، کہ ایک مرتبہ فلمی افسانہ نگار ضیا سرحدی اجاب کی ایک محفل میں ایک کہانی سنارہا تھا۔ کہانی بورتھی یا نہیں، مگر ضیا صاحب مسلسل محفل کو بور کر رہے تھے۔ خود بولے جارہا تھا، کسی کی سننا ہی نہیں تھا۔ بورت سے جو جاشیاں جنم لیتی ہیں انہیں بھی نظر انداز کر رہا تھا۔ کہ اتنے میں راجندر سنگھ بیدی وہاں پہنچ گئے۔ ولیپ کمار نے بیدی صاحب سے سرگوشی کی، یا ر! اس ضیا سارے کو چپ کرادو تو تمہیں ولی اللہ مان لوں۔

اس وقت ضیا سرحدی کہانی سنانے کے دوران ایک فلم پروڈیوسر کو گالیاں دے رہا تھا کہ وہ بڑا ناہنجار ہے۔ میں اُسے یہ کہانی سنارہا تھا اور وہ کہانی پر توجہ دینے کی بجائے اپنی دو بچیوں کے سر پر ہاتھ پھیر کر پیار کئے جارہا تھا کہ ”میری سسلی! میری بچی!.....“

کہ چنانک بیدی صاحب کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا :

”وہ ٹھیک کر رہا تھا ضیا صاحب!“

اس پر سبھوں کی نظریں بیدی صاحب کی طرف اٹھ گئیں اور بیدی صاحب کہہ رہے تھے: ”کیونکہ پروڈیوسر سوچ رہا تھا کہ اس کہانی پر اگر فلم بنائی تو ان بچیوں کا کیا ہوگا!“

حاضرین کے قبضے چھت سے ٹکرا کر بیدھے ضیا صاحب پر اگر بے اور اس کی بولتی بند ہوگئی۔ یہ بیدی کا ایک کھلا ڈالا چاند تھا، جو مسکراہٹوں کی چاندنی سے دنیا کو نہلا دیتا تھا۔ لیکن بیدی کا ایک دوسرا چاند بھی تھا، جو اپنے قلم کی چاندنی سے بنی نوع انسان کی باطنی گہرائیوں کے اندھیرے میں ڈکیاں لگاتا تھا تو اندھیرے چمک اٹھتے تھے۔ وہ عیسائی کی جو انسان سے لپٹی ہوئی لکھی، ڈنگی، بیزاریوں اور برائیوں اور مجبوریوں اور ناخوشیوں میں پرورش پاتی رہتی تھی۔ بیدی اپنے فن کارانہ اسلوب میں دیو مالا، مذہب، تہذیب، بقا، جنسی کج روی، فلسفہ — سبھی کو نہایت گہرے اور چٹیلے دے دے کر ہمیں بتاتا تھا ”اے انسان! دیکھ، تُو اندر سے کتنا دکھی ہے؟ کیسا لجھا ہوا ہے اور کیسے سلجھنے کی کوشش کرتے کرتے اور لچھ جاتا ہے۔ اس الجھن اور سلجھن میں پھنسا ہوا ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر بھاگتا پھرتا ہے۔ یہ بھاگنا جو ایک اضطراب مسلسل ہے۔“

راجندر سنگھ بیدی کا یہ دوسرا چاند آرٹسٹک ہے جسے اپنی ہر کہانی کے ہر چھوٹے بڑے کردار کے سامنے جھلکاتا ہے کیونکہ بیدی انسان کے غم اور نشاط دونوں میں غرق رہتا ہے، دونوں سے ہم آگاہ — انظما میں اسے اس سے بیک وقت اذیت بھی ہوتی تھی اور طمانیت بھی۔ میرا خیال ہے کہ راجندر سنگھ بیدی باوجودیکہ وہ ممبئی کے فلمی بھنور میں پھنس گیا تھا۔ مگر اس بھنور میں بھی اس نے جب بھی اپنی غرقاب شخصیت کا سر اُس ڈبکی سے اُبھارا تو کوئی نہ کوئی افسانہ سوائٹی کو دے دیا اور افسانہ امر و عظیم ہو گیا۔

مجھے اس کا کوئی بھی افسانہ ایسا دکھائی نہیں دیا جس نے عظمت کی سرحد کو چھو نہ لیا ہو۔ ملک میں عظیم افسانہ نگاروں کا ایک پُر آقا فہرست ۶۱۹۴۰ کے بعد ابھرا تھا۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، اپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس اور راجندر سنگھ بیدی۔ میرے خیال میں سب سے تیکھا، گہرا، دیو مالائی اور امر افسانہ نگار بیدی ہی تھا۔ ذرا ملاحظہ فرمائیے اُس کے صرف ایک افسانے کے چند تراشے ہوئے فقرے :

- ۱۔ مگر غضب خدا کا، جو عورت حقہ نہیں ملتی، حقوق مانگتی ہے۔
  - ۲۔ پہلے پسرخ، گاندھے پر سوار بیٹھا، مگر حیف ہے کہ اب عورت سر پر سوار ہو گئی ہے۔
  - ۳۔ عورتوں کو تو تم جانتے ہی ہو، کیسے وہ اپنی کمزوری کا قصہ مشہور کر دیتی ہیں، جس میں سے صرف مشہوری رہ جاتی ہے کمزوری غائب ہو جاتی ہے۔
  - ۴۔ لیکن ہم عورتوں کی یعنی بھی عزت کرتے ہیں عورتیں یہ بھی نہیں جانتیں۔
  - ۵۔ ایک بات اور بھی ہے، آزاد ہو کر شاید یہ عورتیں ہماری عزت کرنے لگیں۔
- میں نے اپنا پہلا اور آخری خط جو راجندر سنگھ بیدی کو ارسال کیا تھا اس کا جواب اُنھوں نے خود نہیں دیا، بلکہ ٹیلی ویژن کی سکرین پر پھیلی ہوئی اُس کی لاش نے دیا۔ مجھے اس کی لاش نے غمگین نہیں کیا کیونکہ بیدی کے بارے میں تو گزشتہ تین سال سے میں غمگین تھا۔ ایک خوفناک ادھرنگ نے اُس کے پورے آدھے جسم کو راکشوں ایسی گرفت میں لے رکھا تھا وہ انھیں لکھا تھا مگر صحیح طور پر دیکھ نہیں سکتا تھا۔ ہاتھ تھے مگر الفاظ لکھ نہیں سکتا تھا۔ حتیٰ کہ آخری دنوں میں مجھے کئی دوستوں نے بتایا کہ وہ یہاں تک بھول جاتا تھا کہ وہ جو فقرہ منہ سے کہہ رہا ہے اس سے پہلے اُس نے کون سا فقرہ کہا تھا۔

”میرا نام بریندر ناتھ ہے۔“

”ہاں ہاں، بریندر ناتھ، میں پہچان گیا آپ کو۔“

”میرا نام سریندر ناتھ ہے۔“

”کیا کہا، سریندر ناتھ؟ اول ہوں، مگر میں آپ سے کبھی ملا ہی نہیں۔“

”لاہور میں ماڈل ٹاؤن، یاد کیجئے۔“

”ماڈل ٹاؤن کہاں واقع ہے؟“

وہ راجندر سنگھ بیدی، سماج کے ہزاروں انسان جس کے اندر جیتے تھے اور جنہیں وہ ایک ضبط اور رابطہ کے ساتھ اپنی کہانیوں میں جادو گرانہ تاثر کے ساتھ ابھارتا تھا۔ اگر وہ زندگی کے ایک مرحلے پر نہ لکھ سکے، نہ پڑھ سکے، نہ دیکھ سکے، نہ سوچ سکے، نہ یاد کر سکے اور پھر بھی زندہ رہے اس سے بڑی عبرت ناک اور مستمظریف زندگی اور کیا ہو سکتی ہے۔ مجھے تو بیدی کے کوچ کر جانے پر یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے قانون قدرت کو آرٹ کی کوئی سوچ بوجھ ہی نہیں۔ قانون قدرت ایک ڈل شے ہے۔ نہ لکھ سکتی ہے نہ پڑھ سکتی ہے نہ سوچ سکتی ہے۔ لگتا ہے اسے ادھرنگ ہو گیا ہے۔

لیکن آخری ملاقات جو راجندر سنگھ بیدی سے دہلی میں ہوئی تھی، مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ادھرنگ اور اُس کے تعلقات غیر جانبدار تھے۔ وہ اپنی فلم ”بھاگن“ کے سلسلے میں یہاں آیا ہوا تھا۔ تو اجاب کی ایک مغل میں اس نے ایک واقعہ سنایا: ”یارو! جب میں لاہور کے پوسٹ آفس میں پوسٹ ماسٹر تھا۔ تو چانک ٹیل فون کی گھنٹی بجی، آواز آئی: ”راجندر سنگھ صاحب میں!“

”بول رہا ہوں۔“

”میں بھی بول رہا ہوں پوسٹ ماسٹر جنرل۔“

تو میری سی ٹی گم ہو گئی، گھبرا گیا، پھر سنبھلا، پھر سر کی پگڑی کو سنبھالا، اسے سیدھا کیا۔ منہ کو رومال سے صاف کیا، کمر سے اٹھا اور اُن شن کھڑا ہو گیا اور ٹیلی فون کے جوئے پر عرض کرتے ہوئے بولا: ”حضور! فوراً آپ کے پاؤں کی خاک راجندر سنگھ بیدی پیش خدمت ہے۔“

اور اجاب کی پوری مغل پر اس واقعہ سے جیسے چاندی سی بکھرا دی۔

مگر آہ! کہ اب اس چاندنی کو گرہن کھا گیا ہے۔ کیوں کھا گیا ہے؟ کیونکہ بیدی کی ایک مشہور کہانی کا نام بھی ”گرہن“

ہی تھا۔



## حفیظ تائب

# حمدِ باری تعالیٰ

حمد کب آدمی کے بس میں ہے

ایک حسرت نفس نفس میں ہے

منکر کیا سوچ کر ہے بال کشا

جس کی پرواز ہی قفس میں ہے

دو جہاں جس کے تابع نہ ماں

کب کسی کی وہ دسترس میں ہے

ہے بقا اُس کی ذات کو ثنایاں

جلوہ نہر ما وہ پیش دپس میں ہے

اُس کی موجِ کرم سے ہی تائب

زیبت کی لہرِ خار و خنجر میں ہے

## نعت رسول اکرم صَلَّى اللّٰهُ عَلَیْہِ وَاٰلِہٖ وَسَلَّم

جب تمام سفر تاریک ہوئی وہ چاند ہویدا اور ہوا  
منزل کی لگن کچھ اور بڑھی، دل زمزمہ پیرا اور ہوا

جب کُہ فضاؤں پر چھائی، جب صورتِ فردا دھندلائی  
منظر منظر سے جلوہ فشاں وہ گنبدِ خضرا اور ہوا

ہر حال میں اُن کی موجِ کرم، تھپی چارہ گہر ادبار و الم  
حد سے گزری جب تلخی، غمِ لطفِ شہِ بیطا اور ہوا

جوں جوں وہ حرمِ نزدیک آیا، کب نظائے کایا رتھا  
جھکتی ہوئی نظیں اور جھکیں، سوچوں میں اُجالا اور ہوا

انذارِ پذیرائی سے ہوا، رنگ اُن کی محبت کا گہرا  
رحمت کے درتپکے اور کھلے، مدحت کا تقاضا اور ہوا

پہلے بھی اُس کی تابانی، کچھ رُوئے زمیں پر کم تو نہ تھی  
جب نور کی منزل سے گزرا اُس ماہ کا چہرہ چا اور ہوا

حافظ لدھیانوی

## ترانہ مدینہ منورہ

اے دیارِ نبی اے دیارِ نبی

رحمتوں کا ہے مرکز تری سرزمین      ہیں فضا میں تری رشکِ خلدِ بریں  
تیرا ہمسر زمانے میں کوئی نہیں      تجھ سے مُردہ دلوں کو ملی زندگی

اے دیارِ نبی اے دیارِ نبی

ہے سحابِ کرم تجھ پہ سایہِ نلگن      تذکرہ ہے ترا انجمنِ انجمن  
تیری راہوں پہ قربانِ روحِ چین      ہر گلی تیری فردوس کی ہے گلی

اے دیارِ نبی اے دیارِ نبی

تیرے دامن میں ہے خوشبوؤں کا جہاں      تیری مہکار ہے گلستانِ گلستاں  
نو ہے تسکینِ دل تو ہے آرامِ جاں      تجھ سے پائی مری روح نے تازگی

اے دیارِ نبی اے دیارِ نبی

سرورِ انبیا کا ہے تجھ پر حرم      تو ہے سارے جہاں کے لیے محترم  
تیری یادوں سے ہوتی ہے ہر شہِ مہم      ہے زلزلے پہ تیری کرم گستری

اے دیارِ نبی اے دیارِ نبی

دھڑکنوں میں تری یاد آباد ہے      تجھ سے ہر ایک قلبِ حریفِ شاہ ہے  
اشکِ ہجراں میں تاباں تری یاد ہے      ہے لبِ آرزو پر تری بات ہی

اے دیارِ نبی اے دیارِ نبی

روحِ کون و مکاں کا ہے مسکن یہاں      تجھ سے توصیفِ تیری ہو کیونکر بیاں  
میں کہاں اور شہرِ رحمت کہاں      تجھ کو حاصل ہے افلاک پر برتری

اے دیارِ نبی اے دیارِ نبی

تجھ سے لفظ و معانی کے جوہر کھلے      رازِ حافظِ کئی میرے دل پر کھلے  
اس طرح سے تختِ شہر کھلے      فکر کو مل گئی ہے نئی تازگی

اے دیارِ نبی اے دیارِ نبی

## حافظ لدھیانوی



غم کا اعجاز یہاں تک پہنچا	حوصلہ ضبطِ نغماں تک پہنچا
اے صبا اتنا کرم کر مجھ پر	خاکِ جاں کوئے بتاں تک پہنچا
ایک آنسو کی حقیقت کیا تھی	سلسلہ شرح و بیان تک پہنچا
میرے اشعار ہیں ان کے لب پر	نغمہ درد کہاں تک پہنچا
ہر کوئی اپنی صدائیں گم ہے	درد تنہا رگِ جاں تک پہنچا
کس نے پائی ہے یقیں کی منزل	ہر کوئی وہم و گماں تک پہنچا
کس نے دی ہے مرے دل پر تسک	کون اس اُجڑے مکان تک پہنچا
میں ہی تھا برگِ گلِ آوارہ	جو بہاروں سے خزاں تک پہنچا
بوئے گلِ وقفِ خزاں ہو کے رہی	نغمہ شوقِ فغاں تک پہنچا
اب خموشی کو ملی گویا ٹی	دل کا ہر زخمِ زباں تک پہنچا
دل میں اک آگ دبی ہے حافظ	

کون اس شعلہ جاں تک پہنچا

### حافظ لدھیانوی



درد کی تہ کو نہ پہنچا کوئی      دل کے دریا میں نہ اُترا کوئی  
 عمر بھر پھر نہ مجھے نیند آئی      خواب دیکھا تھا سہانا کوئی  
 کتنے موزوں تھے خدو خال اسکے      ایک سپیکر تھا غزل کا کوئی  
 شہر ویراں ہیں نگاہوں کی طرح      نہ ملا پھول سا چہرا کوئی  
 دامن درد کی وسعت دیکھو      اب نہیں شہر میں تنہا کوئی  
 زینت اس موڑ پہ لے آئی ہے      جس جگہ چھوڑ گیا تھا کوئی  
 کیا ہوا غم کا حسیں سرمایا      اشک آنکھوں سے نہ پکا کوئی  
 ہے کسے فرصتِ بزمِ آرائی      کیا کرے تیری تمت کوئی  
 دیکھ کر تجھ کو گماں ہوتا ہے      دل میں پہلے بھی تھا تجھ سا کوئی  
 پھر کوئی نقش نہ اُبھرا دل پر      دے گیا داغِ تمت کوئی  
 غم کا آئینہ ہر اک سینہ ہے      زخم ہر دل میں ہے گہرا کوئی  
 یوں اُجڑتا ہے کہیں شہر خیال      اب نہیں یاد بھی آتا کوئی  
 کتنی مکدہ لگے ہے دُنیا      اُٹھ گیا آنکھ سے پردا کوئی

شہر جاں میں ہے تلاطمِ حافظ

ابر پھر کھل کے ہے برسا کوئی

## شاد تمکنت

### نعت

سارے نبیوں سے رب نے کہا  
سب کے حصے میں اک اک دُعا آئی ہے  
مانگ لو،

اور نبیوں نے اپنی دُعاؤں کا ثمرہ اُٹھایا  
اُس نے اپنی دُعا اپنے سینہ میں محفوظ رکھ لی،  
تا قیامت

ایک دن  
یہ دُعا اُس کے ہونٹوں پہ ہوگی

یا الہی انھیں بخش دے  
تیری رحمت پناہی انھیں بخش دے  
کہ یہ سب مرے اُمتی ہیں  
خطا کار ہیں یہ  
گنہ گار ہیں یہ

## شاذ تمکنت



پھول کھلتے ہی ترا شعلہ لب پوچھتے ہیں  
دہی خوشبو، دہی جادو، دہی چھب پوچھتے ہیں

اپنی آنکھوں سے تو ٹوٹا ہی نہیں تار اب تک  
تجھ پہ کیا گزری ہے اے سازِ طرب پوچھتے ہیں

حرم و دیر میں ہیں پوچھنے والے کیا کیا  
حد یہ ہے عشق کا بھی نام و نسب پوچھتے ہیں

یوں تو ہر بات بھی پوچھی نہیں جاتی پھر بھی  
کب انہیں پوچھنا تھا اور وہ کب پوچھتے ہیں

میکدہ والوں سے ملتے ہیں تو سب سے پہلے  
اب بھی ہم خیریت بنتِ عنب پوچھتے ہیں

اُس سے ملتے تھے تو یہ فکر کہ ملتے کیوں ہو  
اب دہی لوگ نہ ملنے کا سبب پوچھتے ہیں

ان سوالات کا سُورج ہے سوا نیزہ پر  
شاذ وہ کیا ہے کب ایگاہ سب پوچھتے ہیں



اگر سوال وہ کرتا جواب کیا لیتا  
یہ غم اُسی نے دیا تھا حساب کیا لیتا

بہت ہجوم تھا تعبیر کی دکانوں پر  
ہمیں تھے ورنہ کوئی جنسِ خواب کیا لیتا

ہم اے عہد میں اوزانی نقاب نہ پوچھ  
میں کو ریشموں کی خاطر نقاب کیا لیتا

فرات آج رواں ہے یزید پر سیاہ ہے  
یہ پیاس کوئی بھگا کر ثواب کیا لیتا

اے جسے درق چہرہ چہرہ یاد ہو شاذ  
بھلا وہ آدمی دکرس کتاب کیا لیتا

## شاذ تمکنت



سنبھلا نہیں دل تجھ سے بچھڑ کر کئی دن تک  
 میں آئینہ تھا بن گیا پتھر کئی دن تک  
 کیا چیز تھی ہم رکھ کے کہیں بھول گئے تھے  
 وہ چیز کہ یاد آئی نہ اکثر کئی دن تک  
 اے شاخ وں پھر وہ پرندہ نہیں ٹوٹا  
 میں گھر میں بھی تھا نکلا نہ باہر کئی دن تک  
 وہ بوجھ کہ تھی جس سے مرے سر کی بلندی  
 وہ بوجھ گرا اٹھ نہ سکا نہ کئی دن تک  
 ہم نے بھی بہت اُس کو بھلانے کی دُعا کی  
 ہم نے بہت دیکھا ہے رو کر کئی دن تک  
 کہتے ہیں کہ آئینہ بھی دیکھا نہیں اُس نے  
 سنتے ہیں کہ پہنا نہیں زیور کئی دن تک  
 ہم تان کے سوئے تھے کہ کیوں آئے گا وہ شاذ  
 دیت رہا دشتک وہ برابر کئی دن تک



## ادا جعفری



خامشی سے ہوئی ، نغاں سے ہوئی  
 ابتدارِ نچ کی کہاں سے ہوئی  
 کوئی طائرِ ادھر نہیں آتا  
 کیسی تقصیر اس مکاں سے ہوئی  
 موسموں پر یستین کیوں چھوڑا  
 بدگمانی تو سبباں سے ہوئی  
 بے نہایت سمندروں کا سفر  
 گفتگو صرف بادباں سے ہوئی  
 یہ جو اُلجھی ہوئی کہانی ہے  
 معتبر حرفِ رائگاں سے ہوئی  
 دل کی آبادیوں کو پوچھو ہو  
 روشنی برقی بے اماں سے ہوئی  
 تشنگی ، بے بسی ، لبِ دریا  
 میری پہچان ہی وہاں سے ہوئی  
 اتنی اُحسلی نہ تھی یہ راہگزر  
 نقش پائے بلاکشاں سے ہوئی

## اداجعفری



(نذیر شاہ حاتم)

صبر آیا ، نہ تاب آوے ہے  
 نہ دُعا کا جواب آوے ہے  
 اب خدائی ہے تیرے بندوں کی  
 روز ، یومِ حساب آوے ہے  
 جب سے پتھر ہوئے شجر میرے  
 شاخ مڑگاں گلاب آوے ہے  
 دشت ہجراں سے دشت ہجراں تک  
 دل کو سارا نصاب آوے ہے  
 میں اندھیروں کو اوڑھ بھی لیتی  
 راہ میں ماہِ تاب آوے ہے  
 دل انھیں راستوں سے گزرے ہے  
 جن پہ لندن عذاب آوے ہے  
 سوچنا ، دیکھنا کہاں ممکن  
 زندگانی شتاب آوے ہے  
 اس کو اذینِ سخن نہیں ہوتا  
 جس کو طرزِ خطاب آوے ہے  
 اس کے ہوتے بھی دل دکھا ہے بہت  
 اس سے کہتے حجاب آوے ہے

## ۱۱ جعفری



طلب کی آج سے دل کو کبھی جدائی نہ دے  
 جو مشقِ خاک ہے، مولا اُسے خدائی نہ دے  
 اُمید و بیم کا عالم، تمام زنجیریں  
 لہو لہان بدن ہے، مگر رہائی نہ دے  
 اُتر نہ جائیں دل و جاں میں اتنے ستاؤ  
 کہ پھر مجھے تری آواز تک سنائی نہ دے  
 لہو میں کتنے چراغوں کی تو دھڑکتی ہے  
 میں نارِ سہی، احساسِ نارِ سائی نہ دے  
 کبھی تو دن کے اُجالے میں تو بھی دیکھ انہیں  
 نہیں تو پھر مرے خوابوں کو دلربائی نہ دے  
 مجھے تو حرف کی حرمت کا پاس کرنے دے  
 نوا کو چھین، مگر داغ کم نوائی نہ دے  
 نشیب میں ہو ذرا سی بلند یوں پہ چلو  
 یہاں سے شہر کا منظر ہمیں دکھائی نہ دے  
 کہے تو کون کہے سہ پھری ہوا سے آدا  
 ہری ہے شاخ اُسے موسمِ جدائی نہ دے

## ادا جعفری



دیسے ہی خیال آگیا ہے  
 یا دل میں ملال آگیا ہے  
 آنسو جو رکا ، وہ کشتِ جاں میں  
 بارش کی مثال آگیا ہے  
 غم کو نہ زیاں کہو کہ دل میں  
 اک صاحبِ حال آگیا ہے  
 جگنو ہی سہی فصیلِ شب میں  
 آئینہ خصال آگیا ہے  
 آدیکھ ، کہ میرے آنسوؤں میں  
 یہ کس کا جمال آگیا ہے  
 مدت ہوئی کچھ نہ دیکھنے کا  
 آنکھوں کو کمال آگیا ہے  
 میں کتنے حصار توڑ آئی  
 جینا تھا محال ، آگیا ہے

## مُنیر نیازی

# درخت بارش میں بھیگتے ہیں

کہ جیسے بھٹکے ہوئے مسافر  
 درخت بن کر کھڑے ہوئے ہیں  
 اک اور منظر میں جا بیس گے  
 کچھ اس طرح سے رُکے ہوئے ہیں  
 ذرا سی مہلت جو مل گئی ہے  
 خرابیاں ان میں آگئی ہیں  
 جو فاصلے ان کے بیچ میں ہیں  
 اُداسیاں ان میں اُگ رہی ہیں  
 کوئی فسانہ سا ہے یہ منظر  
 فنا بقا دونوں ساتھ مل کر  
 جسے بکھرنے سے روکتے ہیں  
 درخت بارش میں بھیگتے ہیں

## مُنیرِ نیازی



ہے اُس کے گرد یہ محفل جو اک سوال میں چُپ  
لگی ہے اُس کو بھی ایسے کسی خیال میں چُپ

ہے ایک طہ ذہن تماشا طبعیتِ عشاق  
کبھی مذاق میں باتیں، کبھی وصال میں چُپ

خبر ہے اُس کو بہت وقت کے گزرنے کی  
ہے حُسنِ اپنے ہی اندوہِ لازوال میں چُپ

نگر میں حُسنِ بیاں جن کے بولنے سے تھا  
ہوئے وہ اہل ہنرِ بخش زوال میں چُپ

بہت کلامِ گزشتہ میں کچلے ہیں مُنیر  
دکھائی دیتے ہیں ہم جو بیانِ حال میں چُپ

## عطاء اللہ سبحانہ



میں گداسے درِ غیراں ہوں تو اس کا الزام  
 شرم بن کر ترے دروازے پہ آویزاں ہے  
 یہ ہے اعجازِ جنوں بخشی دشتِ وحشت  
 اصل ہے خاکِ بگوئے کی گھرِ قصاں ہے  
 یہ مری راہ میں شبِ تاب بھی بن سکتا تھا  
 اب تری نوکِ مژدہ پر جو گہر لڑاں ہے  
 ہاتھ دیوانوں کے اٹھے تو ہے گی نہ خبر  
 کہ گریباں ہے کہاں اور کہاں داماں ہے  
 اُفقِ زلیست پہ چھلٹے ہیں غموں کے بادل  
 ہاں ستارہ تری یادوں کا ابھی رنشاں ہے  
 جامِ مینا نہ سہی، اشکِ جگر تاب تو ہے  
 عشق بے مایہ کی محفل میں یہی ساماں ہے  
 وہ جواکِ خوابِ سسل ہے مری راتوں میں  
 ہے وہی دردِ مرا اور وہی درماں ہے

طلعتِ گردنِ مینا صفتِ چشمِ غزال  
 آج کی شب کسے اے ورتِ غم دوراں ہے



میرا میکدہ ہو ویراں یہ نہ تھا مرا ارادہ  
 میرا تاک بے ثمر ہو تو کہاں سے لاؤں بادہ  
 ہے نصیب عشق ازل سے وہی تار تار جامہ  
 ہو س اب بھی پھر رہی ہے سر عام خوش لبادہ  
 یہ عجیب قربتیں ہیں کہ قدم قدم کے ساتھی  
 رہے دوستانہ کم مگر اجنبی زیادہ  
 تیرے سنگِ آستان پر میری عمر کٹ گئی ہے  
 نہ ہوا ہے تجھ سے لیکن درد دوستی کشادہ  
 نہ خبر ہے باغباں کو نہ طیور خوش نوا کو  
 کہ ہے ایک زخم خوردہ تیرے شاخِ گلِ فناہ  
 صفحہ شہید یہ ہے کہ ہو سر بلند و سرکش  
 کہیں دار ہو یا مقتل "سر خور بہ کف نہادہ"  
 تھیں مسافرتیں ہی ایسے میری عمر رائیگاں کی  
 نہ شجر نہ روڈ نہ بیر نہ کوئی نشانِ جادہ

رہِ عاشقی میں کوئی بھی نہیں سمجھتا ز می

جنھیں تھا جنونِ منزل وہ پہنچ گئے پیادہ



## عطا اللہ سجاد



سبک سری سے کہاں عشقِ سرگراں جائے  
 اُداس ہو جو کوئی شخص تو کہاں جائے  
 کسی جگہ تو کوئی بزمِ دل نگاراں ہو  
 کسی جگہ تو دلِ زارِ نوحہ خواں جائے  
 ہر ایک شاخ پہ گل چیں کا نام لکھا ہے  
 ہوا ہے حکم کہ صحرا میں باغباں جائے  
 صلیب بے سرِ عیسیٰ، فرات بے عباسؑ  
 اب ایسے منظرِ ویراں میں دل کہاں جائے  
 ہوس پرستوں کے ہاتھوں میں تیغِ قاتل ہے  
 نیازِ عشق کہاں بہرا متماں جائے  
 وہ مجھ سے دُور نئی منزلوں کا راہی سہی  
 مرا فسانہ سنے گا جہاں جہاں جائے  
 نہ سنگِ میل، نہ رہبر، نہ منزلوں کی خبر  
 کہیں جو جائے تو کس سمت کا رواں جائے  
 پیامِ قافلہٴ گل کا انتظار کرو  
 کسے یقین کہ کب باغ سے خزاں جائے  
 جلیں گے اور بھی اس رات میں چراغ ابھی  
 یعتیں نہیں کہ میرا خونِ رائگاں جائے  
 وہ ایک درگاہِ عالی وہ مہبطِ انوار  
 وہ سرزمین کہ جہاں جھک کے آسماں جائے

## دامانِ قاتل

جاں فروشوں کے جلو میں شانِ قاتل دیکھئے  
 کس طرح نکلیں گے آج ارمٰنِ قاتل دیکھئے  
 کیسے کیسے گل کھلاتا ہے شہیدوں کا لہو  
 دستِ قاتل دیکھئے، دامانِ قاتل دیکھئے  
 آج کچھ اہلِ ہو سس مقتل میں پہچانے گئے  
 اُن کے بارے میں ہو کیا فرمانِ قاتل دیکھئے  
 ایسی غارت ہو کہ مقتل ایک دیرانہ بنے  
 کہہ رہے ہیں یہ ”بھی خواہانِ قاتل“ دیکھئے  
 سرمد و منصور سے خالی ہوا شہرِ وفا  
 اور کوئی سر کہاں، شایانِ مت تل دیکھئے  
 اک حصارِ جاں پیاراں گردِ شمعِ استوار  
 کس قدر پیاری انھیں ہے جانِ قاتل دیکھئے

## کوثر نیازی

### نامحرم

میں جھوٹ کی سچی سچائی سیج پر بیٹھا ہوا تھا  
اور مرے سب دشمن

میرے قاتل  
مجھ کو رشک و حسد سے گھور رہے تھے

(۲)

میں سچائی کی ایک صلیب پہ لٹکا ہوا تھا  
اور مرے سب دوست

مرے احباب

مرے انجام سے عبرت پکڑ رہے تھے

(۳)

ہمدردی کی بات  
تناؤن کا لہجہ

نامحرم سی چیزیں تھیں جن سے اپنے

دوست بھی ناواقف

دشمن بھی استہجان

(۴)

دل اب کون ہتھیلی پر رکھ کر نکلے ؟

## رینگے لمحوں کا خوف

میں ایٹم بم کے ڈھیر پہ بیٹھا سوچ رہا تھا  
یہ روشنیوں اور رنگوں کا سیلاب رواں  
یہ ریشم کے لچھوں ایسا نرم بدن  
یہ برف کے گالے سے اس ننھے سیب کی نمند  
یہ اس کی فرشتوں جیسی معصومانہ ہنسی  
یہ گندم کے دانوں سے ننھے ننھے دانت  
یہ کلیوں کی مانند تروتازہ رخسار  
یہ گیسوں کی ”خوشبو“ سے ناواقف ناک  
یہ سگریٹ کے دھوئیں سے بیگانہ دہن!  
یہ میرے اپنے دل سی کُشادہ پیشانی  
یہ صبح کی پہلی کرنوں جیسے اس کے بال  
یہ سب کچھ اس کا اپنا ہے لیکن پھر بھی  
یہ سب کچھ آخر کب تک اس کا اپنا ہے  
یہ میرا اپنا خون ہے میرے ہاتھوں میں  
یا میری سہمی سہمی بے خواب آنکھوں میں  
یہ مستقبل کا کوئی بھیانک سپنا ہے!

میں خود اپنی ہی سوچوں کے پر نوج رہا تھا  
میں ایٹم بم کے ڈھیر پہ بیٹھا سوچ رہا تھا

## کوشِ نیازی



کس قیامت کا نہ جانے وہ اندھیرا ہوگا  
جس نے خود شید جہاں تاب کو گھیرا ہوگا

ہاں اسی پردہٴ ظلمات سے ابھرے گی سحر  
پنچہ شب سے کہاں قیہ سیرا ہوگا

کس سے اُس حسن کا افسانہ کہوں جس کے لیے  
میں نے سوچا بھی نہیں تھا کبھی میرا ہوگا

رات بھر دی ہے درِ دل پہ کسی نے دستک  
وہ یہ کہتا ہے نہیں، کوئی لٹیرا ہوگا

آج جی بھر کے اُسے دیکھ لے کوثرِ سربام  
جانے ان گلیوں میں پھر کب تیرا پھیرا ہوگا

## کوثر نیازی



کوئی صدا بھی دے تو پلٹ کر نہ دیکھنا  
 ہو جائے تو بھی ساتھ ہی پتھر نہ دیکھنا  
 منزل طلسم ہوشِ ربائے سفر کی ہے  
 کھل جائے آفتوں کا کوئی در نہ دیکھنا  
 آسائیں یہاں ، نہ کوئی واپسی کی راہ  
 صحرا کی سمت آؤ تو پھر گھر نہ دیکھنا  
 کھاؤ جو چوٹ دوسری بازی کا سوچنا  
 ہتھیار ڈالتا ہوا شکر نہ دیکھنا  
 ممکن ہے پھر توازنِ دستار سے بھی جاؤ  
 گردش میں آ کے جانبِ محور نہ دیکھنا  
 کوثر ضرور جینا مگر بیچ کر کہیں  
 صوتِ صدا کے لعلِ جواب نہ دیکھنا

## قتیل شفاؑ

### رباعیات

آئندہ نہ آنکھوں سے اُتاروں گا خلاف  
کرے یہ خطا لے مرے اللہ معاف  
یہ دیکھ مرے ماتھے پہ تازہ اک زخم  
بولا ہوں میں فرسودہ رواجوں کے خلاف

ساپنوں کی طرح سُتوک رہا ہے واعظ  
ہے گھاگ مگو چوک رہا ہے واعظ  
خاموش رہو اور تماشا دیکھو  
سُورج پہ اگر تھوک رہا ہے واعظ

دُنیا کی ہر اک شے سے محبت ہے عظیم  
واعظ نہیں کر سکتا دلوں کی تقسیم  
تلاوار چلائے کہ چھری سے کاٹے  
پانی تو نہیں ہوگا کسی طرح دینم

زندوں کے خلاف روز بولے واعظ  
اپنا ہی مگر دل نہ ٹٹولے واعظ  
فتوے یہ مرا ہے کہ رہے گا ناپاک  
زمزم سے زباں کیوں نہ دھولے واعظ

لمحوں کا نش نہ کبھی ہوتا ہی نہیں  
وہ صیدِ زمانہ کبھی ہوتا ہی نہیں  
ہر عمر میں دیکھا ہے دمکتا وہ بدن  
سوناتا پرانا کبھی ہوتا ہی نہیں

موہوم خد و خال سب جانا کیوں ہے  
لوگوں میں بھرم اپنا گنوتا کیوں ہے  
چہرہ ہو کسی کا تو نظر آئے عکس  
بے چہروں کو آئینہ دکھاتا کیوں ہے

دریافت کرے وزن ہوا کا مجھ سے  
پوچھے وہ کبھی رنگ صدا کا مجھ سے  
ڈرتا ہوں وہ معلوم نہ کر بیٹھے کہیں  
کیا ناطہ ہے ساون کی گھٹا کا مجھ سے

ٹوٹی ہوئی بانہی میں وہ بس لیتا ہے  
بُھوکا ہو تو کچھ روز ترس لیتا ہے  
اس پر بھی نہیں سانپ کو دتا کوئی سانپ  
انسان، مگر انسان، کو ڈس، لیتا ہے

فطرت ہی نہیں فن بھی حسین ہے میرا  
مذاح ہر اک ماہ جبیں ہے میرا  
واعظ کی بھلا بات میں سہ ٹوں کیسے؟  
واعظ کوئی معشوق نہیں ہے میرا

بیرونِ وطن کی، نہ ممت می کوئی  
آتی ہی نہیں ہے خوش کلامی کوئی  
محسوس یہ ہوتا ہے جنابِ واعظ  
ہے آپ کی تربیت میں خامی کوئی

آفاق میں جنت کا نشان ہے عورت  
غارتِ گردِ فردوس کہاں ہے عورت  
آدم سے کہو، اتنا پریشان نہ ہو  
جنت وہی دھرتی ہے جہاں ہے عورت

وہ شخص جو عورت کو کھلونا سمجھے  
یا اپنے شبستان کا بچھونا سمجھے  
کہتا ہی قد آور نظر آئے وہ شخص  
اس دور کا انسان اسے بونا سمجھے

عورت نہ کسی سے بھی یہاں کم ہوتی  
شعلوں میں گندھی ہوئی وہ شبنم ہوتی  
مردوں کے معاشرے نے بڑھنے نہ دیا  
ورنہ — یہی حکمرانِ عالم ہوتی

کچلا ہوا شیطان ملا بھی تو کب  
اپنا اُسے عرفان ملا بھی تو کیا  
عورت کے بدن کی دلربائی کھو کر  
گو تم کو جو یزدان ملا بھی تو کب

آباد اسی نے دل کی وادی کی ہے  
تاریخ نے اکثر یہ مُنہ دی کی ہے  
عورت کی بڑائی کا یہ کافی ہے ثبوت  
عورت سے پیہروں نے شادی کی ہے

دہرائی ہے یادوں نے کہانی تیری  
آنکھوں میں ہے تصویرِ پرانی تیری  
وہ لوگ بتائیں گے قیامت کیا ہے  
جن لوگوں نے دیکھی ہے جوانی تیری



بیتا تھا جوانی میں کبھی جس کی پناہ  
وہ پیار نظر آتا ہے اب اُس کو گناہ  
کیا ہو گیا اس عمر میں جانے اُس کو  
یا رب مرے دلبر کو دکھا سیدھی راہ

دیتی رہی جو تیری ہم نشینی خوشبو  
معلوم نہیں کس نے وہ چھینی خوشبو  
لے بھاگا ہے شاید کوئی جانا موسم  
وہ تیرے بدن کی بھینی بھینی خوشبو

ہو شعر، کہ میٹھی سی کوئی لے واعظ  
دیتا ہے وہی مجھ کو ہر اک شے واعظ  
اللہ کی ہے خاص عنایت مجھ پر  
تو مفت میں کیوں ہے مرے پرے واعظ

آتی ہے تو کھلتی ہے گلابوں کی طرح  
دیتی ہے نشہ تند شرابوں کی طرح  
لیکن کوئی دیکھے یہ جوانی کا مال  
بکھری ہے پڑھی ہوئی کتابوں کی طرح

کہتے ہیں مے ناب پہ پابندی ہے  
واعظ کا ہے فتویٰ کہ بہت گندی ہے  
زندوں کی عیادت سے نہ چو کے پھر بھی  
اللہ کی یہ خاص کوئی بندی ہے

دو روز کا میں طالب دیدار نہ تھا  
ادوں سا مرے پیار کا معیار نہ تھا  
دھچکاٹھے لگتا ترے دیکھے سے، مگر  
میں صرف جوانی کا پرستار نہ تھا

زنگین خیالات کی رو میں بہت  
جاگے ہوئے جذبات کے تابع رہنا  
کرنا نہ کبھی پیروی حضرت شیخ  
کسنی ہے تو مجھ ایسی رباعی کہنا

خود حب لوہ حسن ازلی ہو جاتا  
پیتل سے میں سونے کی ڈلی ہو جاتا  
گر تیری طرح کرتا پرستش رب کی  
میں اپنے زلمے کا ولی ہو جاتا

ہو جائے نہ یہ صنف نظر سے اوجھل  
اس ضمن میں دیکھو یہ مراطرزِ عمل  
جس طرح گلے ملتے ہوں ختام سے برتر  
یوں میں نے سموٹی ہے باعی میں غزل

## قتیل شفائی



اب تو میکدے کی بھی ، شام بھول جاتا ہوں  
چہرے یاد رہتے ہیں ، نام بھول جاتا ہوں

کر نہ لیں وہ آمادہ ، مجھ کو ترکِ بادہ پر  
دیکھ کر اُن آنکھوں کو ، جام بھول جاتا ہوں

اُس طرف سے ملتا ہے ، اک اشارہ ابرو  
اور میں تمام اپنے ، کام بھول جاتا ہوں

پیٹ کے تقاضوں نے ، کر دیا ہے نابینا  
دانہ یاد رہتا ہے ، دام بھول جاتا ہوں

ہے تو سارا شہر اچھا ، صرف اک بُرائی ہے  
میں یہاں قتیل اپنا ، گام بھول جاتا ہوں



میرے دامن پر دُنیا نے یہ الزام لکھا ہے  
پیاسی رُت میں اُن آنکھوں کو میں نے جام لکھا ہے

مے پینے سے پہلے میں نے پڑھی کتابِ وحس میں  
انسانوں پر انسانوں کا خونِ حرام لکھا ہے

پھر موجوں نے پھر پھر کر میری جانب دیکھا  
پھر ساحل کی ریت پہ میں نے کسی کا نام لکھا ہے

مالک میری نادانی کا تو ہی بھرم رکھ لینا  
اپنے دوست کو میں نے ایک ضروری کام لکھا ہے

کہاں کہاں پھر پڑے ہمراہی کہاں کہاں میں بھٹکا؟  
میری نظموں غزلوں میں ایک ایک مقام لکھا ہے

لکھتے رہے قتیل مجھے کچھ لوگ سلام ہمیشہ  
لیکن کچھ خط ایسے ہیں جن میں پر نام لکھا ہے

## قتیل شغائی



یہ ہر اشہر وفا، اور میں اکیلا آدمی  
میرے لاکھوں آشنا، اور میں اکیلا آدمی  
ایک ہی سر پہ جھکا سکتا ہوں کس کس کیلئے  
اُن گنت میرے خدا، اور میں اکیلا آدمی  
گھومتا پھرتا ہوں شاید مجھ سا کوئی آٹے  
غم کے میلے جا بجا، اور میں اکیلا آدمی  
اپنی تنہائی سے بھی ہوتی نہیں اب گفتگو  
بیکراں قیدِ آنا، اور میں اکیلا آدمی  
میرزا یا مر نہ جلے رات کے اس دشت میں  
اتنا لمبا راستہ، اور میں اکیلا آدمی  
اُسکی رحمت کے ہزاروں در، مگر وہ بے نیاز  
میرے سو دوستِ دما، اور میں اکیلا آدمی  
درد کے الہام نازل ہوئے ہیں دم بدم  
دل کا یہ غارِ حرا، اور میں اکیلا آدمی  
دل کے حوا سے کیا آباد اسے میں نے قتل  
یہ جہاں میری عطا، اور میں اکیلا آدمی



پہلے تو وہی دشمن، پھر اُس کی ادا دشمن  
دزکار نہیں ہم کو، اب کوئی نیا دشمن  
ہر شخص مخالف تھا، جب اُس سے مر کم تھے  
اب اُس کے بچھڑتے ہی کوئی نہ رہا دشمن  
توبہ تو نہیں مشکل، مشکل ہے تو بس یہ ہے  
ہم جام اگر توڑیں، بن جائے گھا دشمن  
کیا حُسنِ ظن اپنا تھا اُس شخص کے بائے میں  
جس دوست نے سمجھایا، وہ ہم کو لگا دشمن  
فرقت سے جو گھبرا کر، چاہے کوئی مرجانا  
اکثر اُسے دیتے ہیں، جینے کی دُعا دشمن  
کوئی بھی قتلِ ان کی، پہچان نہ کر پائے  
کیا رنگ بدلتے ہیں، یہ دوست نما دشمن

## قستید شقائق



غمِ حجب سے نہ دل کو کبھی ہمکنار کرنا  
میں پھر آؤں گا پلٹ کر میرا انتظار کرنا

مجھے ڈر ہے میرے آنسو تیری آنکھ سے نہ چھلکیں  
ذرا سوچ کر، سمجھ کر مجھے سوگوار کرنا

اُسے ڈھونڈ رہے پہلے جو ملا نہیں ہے تجھ کو  
یہ ستارے آسمان کے کبھی پھر شمار کرنا

مرے شہر کی فضا میں کوئی نہ رہ رہ گیا ہے  
ترے حسن پر ہے لازم اسے خوشگوار کرنا

میں اٹھاؤں گا نہ احساں ترے بعد ناخدا کا  
مجھے تو نے ہی ڈبویا مجھے تو ہی پار کرنا

بہی رہ گیا مداوا مری بدگامیوں کا  
ترا مسکوا کے ملنا مرا اعتبار کرنا

مرے بد نصیب و اعظ تری زندگی ہی کیا ہے  
نہ کسی سے دل لگانا نہ کسی سے پیار کرنا

کبھی اقتدار بخشے جو خدا قست سبیل تجھ کو  
جو روش ہے قاتلوں کی وہ نہ اختیار کرنا



گستاخ ہواؤں کی شکایت نہ کیا کر  
اُڑ جائے دوپٹہ تو دھنک اڑھ لیا کر

ننگے نظراً جائیں اگر مجھ سے کسی کے  
تو کانپتے ہونٹوں سے انھیں ڈھانپ دیا کر

قانون ہے اس شے کا مخالف نہ شریعت  
پہنی ہے اگر مے تو ان آنکھوں سے پیا کر

دنیا میں نہیں کوئی ثواب اس سے زیادہ  
جو بھی ہو دریدہ وہ گریبانِ سیا کر

مانا کہ وہاں بُت بھی خدا جیسے ہیں لیکن  
تو پھر بھی نہ پتھر کے زمانے میں جیا کر

ہو جاتے ہیں ناراض یہاں عقل کے اندھے  
آئینہ قاتیل ان کو نہ تحفے میں دیا کر

## قتیل شفائی



اے کاش تجھے ایسا اک زخمِ جدائی دُوں  
جب ٹیس کوئی چمکے، میں تجھ کو دکھائی دُوں

ہاں میں نے تجھے چاہا، انکار نہیں مجھ کو  
یہ جرم تو ثابت ہے کیا اس کی صفائی دُوں

جس روز کبھی تیرا دیدار نہ ہو پاؤں  
میں اپنی ہی آنکھوں کو نابینا دکھائی دُوں

اک عمر کے بعد اپنے چت چور کو پکڑا ہے  
میں کیسے تجھے اپنی باہوں سے ہائی دُوں

منسوب کروں تجھ سے میں سارا کلام اپنا  
آ میں تجھے تحفے میں برسوں کی کھائی دُوں

مغرور ہے تو کتنا صرف ایک صنم بن کر  
تُو چاہے تو میں تجھ کو تن من کی حسدائی دُوں

تجھ سا کوئی دل والا محسوس کرے مجھ کو  
میں گیت نہیں ایسا جو سب کو سنائی دُوں

آتا ہے قتیل اب تو آندھی سا ہر اک جھونکا  
میں کون سے موسم کو پھولوں کی دُہائی دُوں



دُنیا مری آباد ہے جس راحتِ جاں سے  
دیتا ہوں دُعا میں اُسے دھڑکن کی زباں سے

حیرت سے دُعا میں میرا منہ دیکھ رہی ہیں،  
شیشے کا خریدار ہوں پتھر کی دُکاں سے

ایسا وہ کہاں جیسا غزل میں نظر آئے  
سب جس ہے اس کا مرے اندازِ بیاں سے

جب بھی کہ وہ روشن تھا اور اب بھی کہ بجھا ہے  
میں نے اُسے ہر حال میں چاہا دلِ دُجاں سے

تم ہاتھوں کو بیکار کی زحمت سے بچاؤ  
دستک کا جواب آتا نہیں خالی مکاں سے

رکھے جو قتیل اپنے سمنہ کو چھپا کر  
شکوہ ہے مری پیاس کو اُس پیرِ مغاں سے

## قتیل شفائی



سینے میں حسرتوں کی جہلن چاہتا نہیں

اب کوئی غم نیا مرا من چاہتا نہیں

سُرخِ بہت ہے اُس لبِ گلرنگ کی مجھے

میں اور کوئی رنگِ سخن چاہتا نہیں

منظرِ طلوعِ مہر کا دیکھا تھا ایک بار

تا عُمہ کوئی اور کرن چاہتا نہیں

میں اُس کے شہرِ دل میں اگر جا بسا تو کیا

وہ کون ہے جو کوئی وطن چاہتا نہیں

انساں تھا وہ، غموں نے فرشتہ بنا دیا

اب وہ تعلقاتِ بدن چاہتا نہیں

کہتے ہیں اُس کے حال پر روتے ہیں دیوتا

جس باوری کو اُس کا سجن چاہتا نہیں

ہونا ہو جس کو دفنِ خود اپنے ہی صبر میں

وہ چہرہ آنسوؤں کا کفن چاہتا نہیں

اُس کو نہ پا کے جو اُسے رسوا کریں قنیل

میں ایسے ظالموں کا چلن چاہتا نہیں



باقی ہیں جو ورقِ انہیں سادہ ہی چھوڑ دوں

میں کیوں نہ عاشقی کا ارادہ ہی چھوڑ دوں

ساتی کو ناپسند ہے ذوقِ طلبِ مرا

جی چاہتا ہے خواہشِ بادہ ہی چھوڑ دوں

اے دل کسی کا گھر جہاں زنجیر پا بنے

تو ساتھ دے مرا تو وہ جادہ ہی چھوڑ دوں

شامل ہیں جس کے سوت میں کچھ تارِ کانچ کے

بہتر تو ہے یہی وہ لبِ بادہ ہی چھوڑ دوں

دارت بنے رقیب تو اپنی مستاعِ غم

شاید میں اُس کے حق سے زیادہ ہی چھوڑ دوں

وہ چل دیا قنیل مگر سوچتا ہوں میں

اس کے لیے دل اپنا کشادہ ہی چھوڑ دوں

## قتیل شفائی



جب محبت کی تجھے معصومیت مل جائے گی  
 جان جاں! تجھ کو الگ اک شخصیت مل جائے گی  
 تو مری باہوں کی راہوں سے کبھی مجھ تک تو آ  
 تجھ کو میرے جان و دل کی شہریت مل جائے گی  
 جس پہ اپنا حق ہے لیکن جس سے ہم محروم ہیں  
 پھر ہمیں اس زندگی کی ملکیت مل جائے گی  
 تو کبھی واعظ ہمارے ساتھ بھی دو گام چل  
 یوں تجھے کھوٹی ہوئی انسانیت مل جائے گی  
 اے رئیسِ شہر! کچھ دن ہم فقیروں میں گزار  
 تجھ کو بھی سچ بولنے کی تربیت مل جائے گی  
 بے تکلف جھوٹ بول اور کمر مسلسل رہزنی  
 تجھ کو اک دن راہبر کی حیثیت مل جائے گی  
 میرے ساتی! معتصب نے جام توڑا بھی تو کیا  
 تیری آنکھوں سے مجھے وہ کیفیت مل جائے گی  
 مجھ سے بہتر تجھ کو میرے حال دل کی خبر  
 تو ملا تو مجھ کو اپنی خیریت مل جائے گی  
 ذکر تیرا جب کرے گا اپنے بچے میں قتیل  
 اور تیرے حُسن کو مقبولیت مل جائے گی

جب بھی کہتا ہوں کوئی تازہ غزل تیرے لیے  
 میرے احساس میں کھلتے ہیں کنول تیرے لیے  
 جانتا ہوں کہ ہر دشمن جاں ہے، پھر بھی  
 دل کی ہر بات پہ کرتا ہوں عمل تیرے لیے  
 دشمنی یوں تو کسی سے بھی نہیں ہے میری  
 صرف حالات سے ہے جنگ بدل تیرے لیے  
 کتنا طوفاں ہے مگر ختام لیے ہیں پتو ار  
 ہونہ جاؤں کیں بازو ہرے شل تیرے لیے  
 گر محبت نہ تجھے دی تو ندامت ہی سہی  
 یہ نہیں گرچہ محبت کا بدل تیرے لیے  
 آنکھ جمن ہے مری اس کے کنارے آجا  
 میں نے بنوایا ہے اک تاج محل تیرے لیے  
 ہو گئی شام مگر دے اُسے آواز قتیل  
 اب بھی دُرک جائے گا سوج کوئی پل تیرے لیے

## قتیل شفائی



اک بار جو تک لے اُسے تکتا ہی چلا جائے  
شعلہ سا بدن اُس کا دکھتا ہی چلا جائے

کردار ادا جب میں کروں بادِ صبا کا  
وہ پھول کی مانند مکتا ہی چلا جائے

حالات کی بجلی نے کیا راکھ نشین  
پر اُس کا پنچھی، کہ چمکتا ہی چلا جائے

آجائیں میسر جسے آنکھوں کے پیالے  
وہ رند تو پی پی کے بکتا ہی چلا جائے

پھولوں کی توقع ہے نہ امکانِ ثمر کا  
اک پیڑ مگر پھر بھی لکتا ہی چلا جائے

ہم لاکھ مہذب ہوں، مگر تم ہی بتاؤ  
جب ضبط کا پیمانہ چھلکتا ہی چلا جائے

ہر گام پر الزامِ قتل اب بھی ہیں، لیکن  
اُن پاؤں میں بچھو تو چھلکتا ہی چلا جائے



نہیں رکھتا وہ پہلے سے مراسم آجکل مجھ سے  
کھلاتا ہے لیکن روز اک تازہ غزل مجھ سے

بُھاتا بھی نہیں ایسا کہ دل قابو سے باہر ہو  
چھپاتا بھی نہیں وہ اپنا حُزبے بدل مجھ سے

یقیناً مجھ سے بہتر حلقۂ احباب ہے اس کا  
مگر پوچھے سدا اپنے مسائل کا وہ حل مجھ سے

بنا تھا باعثِ تعمیر، حُسنِ مرمریں جس کا  
وہی گردانا چاہے میرے خوابوں کے محل مجھ سے

تعجب ہے کہ دیکر مشورہ ترکِ محبت کا  
نہیں پوچھا کبھی اُس نے ہر اَرادہ عمل مجھ سے

ہمیں اک دوسرے کا وہ ضرورت مند رکھے گا  
خدا نے جھوٹ تو بولا نہ تھا روزِ ازل مجھ سے

قتیل اس بار تو میں اُس کو سطحِ دل پہ لے آیا  
چھپاتا ہی رہا وہ اپنی سوچوں کے کنول مجھ سے



## قتیل شفائی



جسے ہم صاف پہچانیں وہی منظر نہیں ملتا  
یہاں سائے تو ملتے ہیں کوئی پیکر نہیں ملتا

اُسے پوچھے کوئی ایسی ملاقاتوں سے کیا حاصل  
وہ ملتا ہے مگر درد آشنا بن کر نہیں ملتا

سنا ہے پایا جاتا تھا ہمیشہ میرے کاغذوں پر  
مگر اب اس کے زانو پر بھی میرا سر نہیں ملتا

ہمیشہ تازہ دم اُس کے محلے تک پہنچتا ہوں  
تھکن اُس وقت ہوتی ہے وہ جب گھر پر نہیں ملتا

پرستش کی تمنا ہے مگر ہائے ری مجبوری  
صنم جس سے تراشا جائے وہ پتھر نہیں ملتا

اُسے معلوم ہے اس کا بدن سونے سے منگکا ہے  
جبھی تو وہ کبھی پہننے سوئے زیور نہیں ملتا

بہت بیتاب ہیں ہم عشق کی گردان کرنے کو  
بہ آسانی مگر اس لفظ کا مصدر نہیں ملتا

قتیل اس شہر میں آخر بنائیں کس کو ہم ساتھی  
کہ لاکھوں مومنوں میں ایک بھی کافر نہیں ملتا



تمہارے حُسن کو حاصل غرور میرا ہے  
وہ جام ہے مگر اُس میں سرور میرا ہے

اسی کا نام ہے شاید، تعلق خاطر  
سفر میں تم ہو، بدن چور چور میرا ہے

جہاں سے چاہو فسانہ سناؤ تم اپنا  
تمام ذکر تو بین اسطور میرا ہے

گزر سکے نہ محبت کے پہل صراط سے ہم  
سبب کوئی بھی ہو، سارا قصور میرا ہے

اک آفتاب ہی کرتا ہے مجھ کو بھی روشن  
سحر سے کوئی تعلق ضرور میرا ہے

قتیل حرف و ترنم کو ربط جو بخشے  
دیا ہوا وہ غزل کو شعور میرا ہے

## قتیل شفائی



اب کیا بھلا چھپرے کوئی نغمہ گل و گلزار کا  
آنکھوں سے اوجھل ہو گیا موسم وصال یار کا  
جی چاہتا ہے پھر کسی چہرے پہ نام اپنا لکھوں  
لیکن نہیں بتا کوئی چہرہ مرے معیار کا  
وہ ان حسینوں میں سے ہے جو مدتوں چاہے گئے  
اک میں ہی کیا سار لہجوں پایا تھا اسکے پیار کا  
میں نے تو چاہا اسکو بھی جس نے کبھی چاہا اُسے  
اُسے دوستو! اک یہ بھی ہے پہلو مرے کردار کا  
میں تو گھل کر رہ گیا اُس کی گلابی آنچ سے  
شعلہ بظاہر تھا خنک اُسکے لب و رخسار کا  
جب عین دیا میں مری کشتی ڈبوئی جا چُکی  
تب دستانہ ہو گیا مجھ سے ہر اک منجد ہار کا  
سُوج نے میرا ساتھ جب چھوڑا قتل اک شام کو  
میں بن گیا ڈھلتا ہوا سایا کسی دیوار کا

رقص کرنے کا ملا حکم جو دریاؤں میں  
ہم نے خوش ہو کے بھنور باندھ لیے پاؤں میں  
اُنکو بھی ہے کسی بھیگے ہوئے منظر کی تلاش  
بوند تک بوند سکے جو کبھی صحراؤں میں  
اُسے مرے ہمسفر! تم بھی تھکے ہائے ہو  
دھوپ کی تم تو ملاوٹ زکر و چھاؤں میں  
جو بھی آتا ہے بتاتا ہے نیا کوئی علاج  
بٹ نہ جائے ترا بیمار مسحاؤں میں  
حوصلہ کس میں ہے یوسف کی خریداری کا  
اب تو منگائی کے چیخے ہیں لیمباؤں میں  
جس برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے  
اس کو دفاؤں مرے ہاتھ کی رکھاؤں میں  
وہ خدا ہے کسی ٹوٹے ہوئے دل میں ہوگا  
مسببوں میں اُسے ڈھونڈو نہ کلیساؤں میں  
ہم کو آپس میں محبت نہیں کرنے دیتے  
اک یہی عیب ہے اس شہر کے داناؤں میں  
مجھ سے کرتے ہیں قتل اس لیے کچھ لوگ حسد  
کیوں مرے شعر ہی مقبول حسناؤں میں



عہدِ حاضر کا اہم شاعر، قتیل شفائی

## قتیل شفائی



پھولوں میں بھی تیری ہمیں خوشبو نہ ملے تو ؟  
ہم ڈھونڈنے والوں کو اگر تو نہ ملے تو ؟

ہم چاہیں کسی اور کو سوچا تو بہت ہے  
ادروں کی آداؤں میں یہ جادو نہ ملے تو ؟

ہم بھول تو جاؤں ترے لہجے کا ترنم  
بجنا کسی آواز میں گھٹکھرو نہ ملے تو ؟

اک بسترِ کمناب ترمی یاد ہے سیکن  
آرام ترے بن کسی پہلو نہ ملے تو ؟

بازار میں سونے کا بھی گر جائے گا بھاؤ  
پر تیرے کھنکھتے ہوئے بازو نہ ملے تو ؟

اے شخص تجھے مان لیا ہم نے سیما  
تجھ سے بھی ہمیں درد کا دارو نہ ملے تو ؟

وہ باغ کہ ہم مل کے چمکتے رہے جس میں  
اُس باغ میں کوئل کی بھی کوکو نہ ملے تو ؟

جنت بھی نظر میں ہے قتیل اس کی گلی بھی  
دونوں میں اگر سداق سرِ مومنہ ملے تو ؟



جب بھی دیکھے مری دُنیا میں اندھیرا سُورج  
لے کے آجائے دجے پاؤں سویرا سُورج

دیکھنا ہو تو چلے آؤ کبھی شام کے بعد  
کیسے کرتا ہے مرے دل میں بسیرا سُورج

یاد آئیں اُسے مانگی ہوئی کونیں اپنی  
جب بھی دیکھا ہے کسی چاند نے میرا سُورج

ظلمتِ شب کا غرور ایک جھلک میں ٹوٹا  
لے کے نکلا جو شعاعوں کا پھریرا سُورج

تُو نے چاہا ہے اُسے میں نے پریش کی ہے  
فیصلہ کیسے ہو، تیرا ہے کہ میرا سُورج

وہ کوئی بھی ہو اُسے میں تو حُدا مانوں گا  
جس کسی نے مری سوچوں پہ بکھیرا سُورج

یہ الگ بات کہ میں راکھ نظر آؤں قتیل  
مجھ میں اک بار تو پھر ڈالے گا ڈیرا سُورج

## قتیل شفائی



ڈگر ڈگر کو سجائے، نگر نگر میں رہے  
 ہمارے ساتھ تری یاد بھی سفر میں رہے  
 لگی نہ ہوں مرے چہرے پر گر تری آنکھیں  
 یہ دلکشی کسی دیوار میں نہ در میں رہے  
 یہی تو ہم کو فرشتوں سے کر رہا ہے جدا  
 کرے نہ پیار کسی سے تو کیا بشر میں رہے  
 نہ ہو سکا کبھی ہم پر کوئی طلسم، کہ ہم  
 تمام عمر ترے حلقہ اثر میں رہے  
 ملا تھا جو تری فرقت کے پہلے ساون میں  
 وہ بارشوں کا سماں اب بھی چشم تریں رہے  
 کرے جو تو ہری تہذیب عاشقی جاناں  
 تو کوئی عیب نہ باقی مرے ہنر میں رہے  
 قتیل اپنی کہانی کسی سے مت کہنا  
 یہ گھر کی بات اگر ہے تو کیوں نہ گھر میں رہے

مرے ہونٹوں پہ جس رُت میں تری باتیں نہیں ہوتیں  
 وہ ساون کیوں نہ ہو، اُس رُت میں برساتیں نہیں ہوتیں  
 نہ دیکھوں گہ نرا چہرہ تو یوں محسوس ہوتا ہے  
 کہ اس دُنیا میں جیسے چاندنی راتیں نہیں ہوتیں  
 یہ گاتے گنگنائے لفظ، یہ ہنستا ہوا پسیر  
 کسی کے پاس بن تیرے یہ سوغاتیں نہیں ہوتیں  
 محبت جس کو کہتے ہیں وہ خود اک ذات ہے جاناں  
 کریں جو پیار اُن کے سامنے ذاتیں نہیں ہوتیں  
 زبردستی سے جب ہیریں بٹھائی جائیں ڈولی میں  
 جنازے اُن کو کہتے ہیں وہ باراتیں نہیں ہوتیں  
 قتیل اب صرف اُن محتاط لوگوں سے ہے یارا نہ  
 کہ جن سے دل کے بھی اکثر ملاقاتیں نہیں ہوتیں

## قتیل شنائیے



اگرچہ بزم میں درد آشنا بھی کہتا ہے  
کوئی نہ ہو تو مجھے وہ بُرا بھی کہتا ہے

میں چاند ہوں مگر ایسے نظامِ شمسی کا  
جو اپنے حُسن کا مجھ کو گدا بھی کہتا ہے

مرے خدا اُسے جھٹلاؤں کس بہانے سے  
وہ اجنبی تو مجھے آشنا بھی کہتا ہے

میں اس کے دو غلے پن بہت ہی عاجز ہوں  
وہ مجھ سے پیار کو اپنی خطا بھی کہتا ہے

بچا لیا جسے الزامِ بے وفائی سے  
وہ شخص اب مجھے کم حوصلہ بھی کہتا ہے

ہوا ہے اپنا تعارف اک ایسے موسم سے  
جو آندھیوں کو خرامِ صبا بھی کہتا ہے

نوادرات کی قیمت پہ جن کو بیچ سکے  
زمانہ ایسے بتوں کو خدا بھی کہتا ہے

قتیل تو کبھی واعظ کا اعتبار نہ کر  
مذاق سے وہ مجھے پارا بھی کہتا ہے



ہزار بار لبوں پر سجاؤں گے اس کو  
جو وہ غزل ہے تو ہم گنگنائیں گے اس کو

کہاں ہے پیار کی جنت اگر وہ پوچھے گا  
ہم اپنے دل کا دریچہ دکھائیں گے اس کو

وہ جس کا پیار بھی ادھ کھلے گلاب ہے  
بنیں گے بادِ صبا، گو گداؤں گے اُس کو

نہ کوئی چاند ہمیں چاہیے نہ کوئی چراغ  
ہم اپنی روح کا سُورج بنائیں گے اُس کو

تعلقات کے شیشے میں کیسے بال آیا  
یہ داستان کبھی پھر سنائیں گے اُس کو

وہ خوش رہے گا تو اپنے بھی دُور غم ہونگے  
مذاق اڑا کے ہم اپنا ہنسائیں گے اس کو

قتیل بادِ کہنہ سا ہے نشہ اس میں  
یہ بات ہو شش گنو اگر بتائیں گے اُس کو

## قتیل شہنائی



ماتا وہ مرے نام سے منسوب نہیں ہے  
تم یہ نہ کہو وہ مرا محبوب نہیں ہے

اے دوست محبت مری گننام ہی اچھی  
بے وقت کی شہرت مجھے مطلوب نہیں ہے

ماضی کے حوالے سے اگر دل کبھی چاہے  
تھوڑی سی ملاقات تو معیوب نہیں ہے

میں آج بھی اس کے لیے آغوشِ صدف ہوں  
وہ آج بھی جذبات سے مغلوب نہیں ہے

تانا سنا بندھا رہتا تھا جب اُس کے خطوں کا  
اب میرے لیے کوئی بھی مکتوب نہیں ہے

تاریخِ محبت جو پڑھی ہے تو بتاؤ  
وہ کون سا ماشت ہے جو معتبوب نہیں ہے

بے وجہ قاتل اُس کو محبت پہ نہ اگسا  
یہ طرزِ عمل تیرے لیے خوب نہیں ہے



کسار کی منہ زور ندی بن کے بھی عمر  
آزاد کیا ہم نے تو بس میں نہ رہی عمر

جانے کے دن آئے تو گداؤں کی طرح ہے  
آئی تھی مگر پہننے ہوئے تاجِ شہی عمر

جس عمر میں کالج اور نیگیٹو میں نہ ہو فرق  
اُس کی بھی وہی عمر تھی، اپنی بھی وہی عمر

کیوں اپنے جواں سال عزیزوں کو میں ٹوکوں  
ہوتی ہے ذرا شوخیاں کرنے کی یہی عمر

مانگوں گا دُعا موت کی اُس روزِ خدا سے  
جس روز تڑپنے کے بھی قابل نہ رہی عمر

کچھ دل ہی مرا جانتا ہے اُس سے بچ کر  
کس طرح قاتیل اتنے برس میں نے سہی عمر

## عبدالعزیز خاں

# درِ دمند عشق کا طہِ نرِ کلام

صدیوں سے ہے کیوں سر پہ ترے سایہ ادا بار؟  
 کون آکے چھڑ لے گا ترے ذہن کا رنگار؟  
 بے فتہ رمی ابنِ بشر و بند کشش اظہار؟  
 کیوں تجھ کو گوارا نہیں سہ گری انکار؟  
 کیوں ہر نئے کلمے سے ٹوہے ناخوش و بیزار؟  
 نسبت ہے تجھے جس سے رسولوں کا وہ سردار؟  
 جانے نہ تو رسمِ درہِ مرد و زنِ احرار  
 اپنوں ہی سے بس دائماً آمادہ پیکار  
 بہبودیِ جمہور کے دھندلے سے بھی آثار  
 چشمِ نگرانِ دلِ وا و دلِ بیدار  
 ان کہ جو صالحِ مطہق کا ہے شہکار  
 عظمت کو ہے کیا اس کی ثبوت اور بھی درکار؟  
 کرتی ہے توفہ بانِ الٰہی سے بھی انکار؟  
 تو بادِ شہوں کی بنی کس دن سے پرستار؟  
 کیوں خندہ زن اس بُوالعجبی پر نہ ہوں اغیار؟  
 ہر چہند وقارِ بشریت کی فکر دار

اے اُمّتِ مرحومہ والے ملتِ بیضا !  
 کون آکے چلا دے گا ترے فکر و نظر کو؟  
 کیا دینِ مبین کی ترے تسلیم ہی ہے  
 کیوں میر خدا واسطے کا عقل و خرد سے؟  
 کیوں علم و ہنر سے تجھے وحشت زدگی ہے؟  
 ”اَلْعِلْمُ خَلِيلٌ“ کہے ”اَلْعَقْلُ دَلِيلٌ“  
 مانے نہ مساوات و اخوت کو تو مطلق  
 اپنوں ہی کے بس برسرِ آزار ہمیشہ  
 ہم نے تو کسی ملکِ مسلمان میں نہ دیکھے  
 ہر ملک میں دہشت زدہ و پابہ سلاسل  
 ہر ملک میں بے مایہ و بے چارہ و بے کس  
 کتا ہے صحیفہ جسے: ”فِي الْاَرْضِ خَلِيقَتُهُ“  
 لیتی ہے توفتِ نونِ مشیت سے بھی مکر؟  
 شاہی کا عملِ دخل ہوا تجھ میں کہاں سے؟  
 ”یک جان دو قالب ہیں ملکیت و اسلام“  
 ہر چہند کتا پ خرد اندوز کی حامل



کیوں جبر کے پہرے تُو بٹھاتی ہے زُباں پر؟  
 کیوں تازہ خیالات سے آتا ہے تجھے خوف؟  
 آگاہی و عرفان کے لیے دارِ عقوبت  
 حق گوئی و بے باکی و بالغِ نظری کی  
 کچھ تیرا کمال ان کی بڑائی میں نہیں ہے  
 ہو بسند مکانوں کی ہوا دم کش و مسوم  
 سب قول کتابی ترے، تاثیر سے خالی  
 دانش سے، دیانت سے، درایت سے تو محروم  
 مُصلح ترے تلبیس و تعصب کے ہیں پیکر  
 ہیں تیری عبادت گئیں گھر شور و شغب کے  
 ان بے سُرے آشفٹ سروں کا سرو سامان  
 ذوقِ نظر ان میں، نہ مذاقِ ہُسران میں  
 دن رات کے ہر لمحہ و نالحمہ میں گُو بُو  
 ہے جوش و خروش ان کا صدا طبلِ تہی کی  
 کرتے نہیں کچھ سمعِ خراشی کے علاوہ  
 معقول سے، حکمت سے، تفکر سے گریزاں  
 اسلام ہے کیا نام فقط زورِ گلو کا؟  
 کچھ اس میں نہیں پاس حقوقِ دُگراں کا؟  
 تُو معرفتِ روحِ زمانہ سے ہے قاصر  
 آزر م و مدار و رواداری و برداشت  
 بہبود و بقا جن سے ہے وابستہ بشر کی

تُو کیوں نہیں آزادیِ رائے کی روادار؟  
 کیوں نوکِ قلم کی تجھے تلوار کی ہے دھار؟  
 زندانِ دل زندہ ہیں تیرے در و دیوار  
 ہے نشو و نما تیرے در و دشت میں دشوار  
 ہے جن سے ترا شہرہ وہ مردانِ پُر اسرار  
 ٹھہرا ہوا پانی ہو عفونتِ زدہ، بُو دار  
 بے مغز خطابتِ تری، خطبے ترے پیکار  
 محدود خودی تک ہے ترا دائرہ کار  
 کم ظرف و سبکدوش ترے قافلہ سالار  
 جن پر مُتصَرّف ہیں عبا پوششِ ادکار  
 الفاظ کی گردان، مضامین کی تنکار  
 شائستگیِ علم نہ خوش و صنعی اطوار  
 آوازہ تفتیرِ سرِ کوچہ و بازار  
 ان کالب و لہجہ جگر آشوب و دل آزار  
 تہذیب سے بے بہرہ یہ پاکانِ بیاکار  
 منقولِ پرخُسران کا، ہے تقلیدِ یہ اصرار  
 کردار سے کیا کچھ بھی نہیں اس کا سروکار  
 نسخہ یہ شفا کا ہے کہ یا آلہ آزار؟  
 یکسر نہیں حالات و حقائق کی تجھے سار  
 محفل میں ترمی آئے نہ ان کا کبھی تذکار  
 آتی ہے ان اوصافِ حمید سے تجھے عار

ہو گا تہ گردوں کوئی تجھ سے نہ زیاں کار  
 ڈھلتی ہوئی پرچھائیں ہے، گرتی ہوئی دیوار  
 دنیٰ میں وہی قوم سیادت کی سزاوار  
 کیوں تجھ پہ برستا نہیں وہ ابرگر بار؟  
 کہتا ہے جہاں: فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِيَ الْأَبْصَارِ  
 ہوں گرچہ عطار کی طرح کا تپ اسرار  
 میرا دل زار اور ترا رنج گراں بار  
 آغشتہ بخوں ریختہ کے یہ مرے اشعار  
 تحریر کیے میں نے جو بادیدہ خونبار  
 اخلاص بیان کا ہے خدا سے مرا اقرار  
 صورت گر ہر صورت احوال ہے فنکار  
 ہر کیف و کم دہر میں شامل ہو قلمکار  
 کس واسطے دابین میں خود کو میں کروں خوار؟  
 کہلاؤں میں کیوں وعدہ فراموش و خطا کار؟  
 یہ نادرہ عصہ صلاحیت اظہار؟  
 بے یار و مددگار ہوں لیکن نہیں نادار

خوابوں کو سمجھتی ہے حقیقت کا بدل تو  
 تو ناز کُناں جس پہ ہے وہ عظمت رفتہ  
 ہاتھوں میں عنانِ وقت کی تھامے جو چلے، ہو  
 کرتا ہے جو کوہ و دہنِ غیر کو سیراب  
 احوال ترا دیکھ کے، سن کر تری باتیں  
 مجھ سے تو نہ ہو شہِ ج پر اگندگی دل  
 اک پل کی جدائی بھی نہیں کرتے گوارا  
 ممکن ہے تری طبعِ مغلّٰی پہ گراں ہوں  
 جو ہاتھ غیبی نے کرائے مجھے املا!  
 سچ کہہ کے میں کرتا ہوں ادا فن کا فیضہ  
 ہو کیوں نہ بد و نیک جہاں سے وہ معافی؟  
 ہر تاب و تب زیت کو کرتا ہے قلمبند  
 مسئول ہوں میں خلق و خداوند کے آگے  
 کیوں اپنی نگاہوں میں بنوں خود ہی سبک میں؟  
 کیا ہرزہ سرائی کے لیے مجھ کو ملی ہے  
 دولت مری بے خوفی و ایقان و صداقت

دل سوز ہے خالد ترا بدخواہ نہیں ہے  
 اے قومِ نفسِ سوختہ احمد مختار!

## عبدالعزیز خالہ



ہیں شعر و زمزمہ موج مئے مغناۃ دل      نشاط و غم کھل دریاۓ بیکراۃ دل  
مثالی صوبت جس دشت بے نواۓی میں      سنائی دے ہمہ شب نالہ شبانہ دل  
ہوں میں مٹتی حسد ماں نصیبی انسان      ہے دردِ سر مرا اندوہ جاوداۃ دل  
ہے مجھ میں جو عصبیت بلا تعصب ہے      بہ کفر مومن و ایمان کا فناءۃ دل  
کر لے فروغ دم زندگی کے خواہش مند      بقدر ذوق طلب، فکر آبِ دانہۃ دل  
نہیں ہے صیر فی خیر و شر کوئی اس سا      عیارِ صدق ہے میزانِ منصفانہۃ دل  
وہ ہرزہ کار کہ جس کا ضمیر زندہ ہو      ہو کافی اس کے لیے ضربِ تازیانہۃ دل  
منقش اس کے دروہام میکے کی طرح      ہے رنگ و بو کا مرقع نگارخانہۃ دل  
متابع ہوش بھی، جنس جنون و جوش بھی ہے      ہر ایک مال سے معمور ہے خزانہۃ دل  
جب اپنی گوں ہو تو یار نہ گانٹھ لیتا ہے      ہو معتبر نہ ہر اندازِ عاشقانہۃ دل  
گماں اگر چہ گزرتا ہے خوش بیاد کا      نفس درازی فریاد ہے فناءۃ دل  
عجب ہے کیا جو بدن بر سر لغاوت ہے      ہے جڑِ فساد کی طسہ ز تسکمانہۃ دل  
زباں ہے محو فغاں دم بخود ہے طارِ جاں      کہ برق و باد کی زد میں ہے آشیانہۃ دل  
فشارِ خوں کی گھٹ سے رگیں چٹختے کو ہیں      دھمکے ہو کہیں تپٹ نہ کارخانہۃ دل

کسی کسی کے نوشتے میں ہو رقم خالہ  
کشاد غنچہ آوازِ محمدانہۃ دل !

## عبد العزیز خاں

## چودہ اگست

گلاب چہروں کا، میدہ شہاب جسموں کا  
جو قطرہ قطرہ رگ وریشہ سے کشید ہوا  
بہ دار و گیر قیام وطن شہید ہوا  
دیا کسی نے کسی کو نہ خوں بہا جس کا؟

ان استخوانوں سے جن کو کفن بھی مل نہ سکا  
جن استخوانوں سے ڈھانچا اس آشتیاں کا اٹھا  
جو عافیت کا نشیمن ہے آج اپنے لیے  
وہ استخوان جو شکستوں سے چور ہیں ان سے  
دامم آتی ہے اب تک صدائے: "اَسْفُوْنِی؟"  
لگے کہ جیسے کلیجہ مستاہ ہے کوئی  
نجانے کیسے ہوتسکینِ اضطراب کہ اب  
نہ ہے دیت کی نہ کوئی قصاص کی صوت  
بوصفِ سوز دگدازِ حیمیت و حدت

نشا و کرب کا پیغامبر یہ وہ دن ہے  
چکاٹی جاسکی قیمت نہ آج تک جس کی

مٹے نہ مٹ کے بھی رنجِ شکستِ نشینہ دل  
خزاں کا رنگ رہے نو بہار میں شامل  
ہوں بے علاقہ نہ ماضی سے حال و مستقبل

وہ اشکبار دعائیں، وہ مضطرب سجدے  
ہوئے نہ وا کوئی باب قبول جن کے لیے  
وہ سینہ چاک صدائیں، وہ خونچکاں نالے  
ہوئی نہ جن کی کسی بارگہ میں شنوائی  
وہ ریزہ ریزہ امنگیں، وہ تار تارِ اراماں  
کسی مسیح نے جن کی نہ کی مسیحاٹی  
وہ خوں ناب ہے محسوب کونسی مد میں  
وہ خون عصمتوں کا جھرتوں کا، خوابوں کا

یہ دن کہ شامِ غریباں بھی صبحِ عید بھی ہے  
یہ دن کہ جو نفسِ سوختہ کا نوحہ بھی  
یہ دن کہ جو نفسِ تازہ کی نوید بھی ہے  
قرآنِ صحبتِ شب کا عذابِ لمحہ بھی  
طلوعِ وصل کی جو ساعتِ سعید بھی ہے  
سہمے ورنہ دارِ فقط دہر کی دورنگی کا  
ضیا و ظلمت و آسودگی و تنگی کا  
ہے نقشِ کمنہ بغلِ گیسہ نشاۃِ تازہ  
رہیں نہ میکدے ویرا، نہ محفلیں سُونی  
کہ خونِ رات کا بنتا ہے صُبح کا غازہ  
کے زمانے کی نیرنگیوں کا اندازہ ؟

مقاماتِ خدائی میں دخل ہے کس کو؟  
ہوا یہ فیصلہ ایوانِ عرش سے صادر:  
مقدرا پست بدلنے پہ ہے بشرِ قادر  
جو اپنی قدر سمجھتا ہے وہ تباہ نہ ہو

وہ قوم آبرو اپنی عزیز ہو جس کو  
مثالِ شیرِ نراپنی حفاظت آپ کرے  
شہادتوں کو شہیت کی جو عزیز رکھے  
نہ جان بوجھ کے عہدِ اکشت کو توڑے

اسی کو داوریِ عہدِ حیات ملے  
چلے اسی کے اٹاٹے پر کاروبارِ جہاں

ترے کلیم ترے مُطربانِ خوش الحان  
ہیں جاں نثار ترے ہم لے ارضِ پاکِ تان  
ہے جو بھی پاس ہمارے تری امانت ہے  
ہماری خوش نہیں لیکن ستائشِ بیجا  
عبث ہے ہم سے تقاضا نوا فروشی کا  
کہ پاسدار ہیں لوح و قلم کی حرمت کے  
خیالِ حُسن کے حرفِ دہیاں کی مُدرت کے  
فروغِ فکر و نظرِ سوزِ ناتمام میں ہے  
خلوصِ تام میں، ترکِ نمود و نام میں ہے  
سخن کا زاوِ سفر تو شہِ صداقت ہے  
برپِ کعبہ عبادت ہے عینِ کارِ سخن  
نہ کا سہ لیں ہو اربابِ اقتدار کا فن  
کہ فن کی زندگی آزادیِ تمام میں ہے  
تپِ دوام میں، بیتابیِ مدام میں ہے  
ہے فرضِ منصبی اس کا ازل سے صدقِ بیان  
ہمارا ہو کہ خزاں بے نیازِ سود و زیاں  
ہوں عامیوں کی امنگوں کے ترجمانِ فنکار  
ہے ہستی ان کے لیے صرف اور صرف اظہار

کبھی بنیں نہ وہ شاہوں کے حاشیہ بردار  
کہ فن تو خود ہے شہنشاہی و خداوندی  
بغیض دولتِ بیدارِ آرزو مندی!  
دعائیں ہم ترے اوجِ عروج کی مانگیں  
سدا یہ بُرجِ دکھس تیرے سر بلند رہیں  
کریں کلیں فضاؤں میں شاہباز ترے  
بہاریں حُسن کی دکھلائیں سب ناز ترے  
جُھکے نہ تو کبھی جھوٹے سے غیر کے آگے  
تُو اپنے بل پہ دن اپنے گزارنا سیکھے

جمورِ جبر و جہالت کے دور سے نکلے  
شمارِ عالمِ آزادگاں میں ہو تیرا  
بنے تُو فلسفہ مساوات و عدل و احسان کا  
دستِ آدمی و احترامِ انساں کا  
سلام و امن و امان و امید و ایساں کا  
کشتادِ قلب و رواداریِ مسلمان کا  
شعورِ زندگی و امر و نہیِ مشہدِ آں کا  
فروغِ دانش و ترویجِ علمِ حِسنِ فناں کا  
ہمیشہ شاد و توانا رہیں عوامِ ترے  
کرے نہ مصدق کوئی ان میں مانتا تیری  
ہر اک کو ایک سی عزت کا مستحق سمجھے

کمرے تُو ان کی صلاحیتوں کی نشوونما  
رے ان کو زندگی آسائش و کشائش کی

نہ ہونے دے تُو انہیں جورِ نار و اکشاکار  
بنیں کسی کی سواری نہ وہ کسی کے سوار  
بزورِ ان کو نہ کوئی دبا سکے زہنار  
بنا سکے نہ کوئی ان کو اپنا آلہ کار

کیا ہے تیری محبت نے نغمہ خواں ہم کو  
ہے تُو بمنزلہ یارِ مہرباں ہم کو  
ہے گلزار میں تری معسورہ اماں ہم کو  
ہیں غرضِ ترے سنجاب و پر نیاں ہم کو  
خیال و خوابِ ترے رکھیں نوجواں ہم کو

ہے سایہ تجھ پہ خداوندِ پاک کا بے شک  
ہے تُو زندہ و پایندہ ہستی دُنیا تک!  
نہ گردِ راہ سے گھبراؤں شہسوارِ ترے!  
رہیں ہمیشہ تر و تازہ گلزارِ ترے!

ابیات : محمد شاہ

ترجمہ : ضمیر جعفری

## پوٹھوار کی پھوار

سلطان العارفین پیر سید محمد راجہ خطہ آزاد کشمیر اور پوٹھوار کے مفسر صوفی تاسر ہیں۔ آپ گذشتہ صدی کے اوائل میں گلمبار و نرپ دضلع میرپور میں پیدا ہوئے اور گزشتہ صدی کے اواخر میں وہیں وصال فرمایا۔ ان کے ابیات بڑے ذوق و شوق سے اس مطالعے کی روحانی مجلسوں اور چوبالوں کی تھنوں میں گائے جاتے ہیں۔ شاہ صاحب کا منظوم کردہ قصہ ”میر رانجھا“ جو ”پیر دی ہیر“ کے نام سے موسوم ہے، پوٹھوار کی وادیوں اور کستانوں میں ایک تلافی دھڑکن کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے چند ابیات اد ”پیر دی ہیر“ کی سحرانی — ”لوک ورثے کے قومی ادارے“ کی طرف سے دوا لگ الگ کتابوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ شاہ صاحب کا بیشتر کلام دو تین نسلوں تک تو ایک نسل سے دوسری نسل تک سینہ بہ سینہ ہی منتقل ہوتا رہا۔ تا انکہ حضرت کے پوتے جناب سید پیر بادشاہ مرحوم کی سہی سے اس وسیع بکھرے ہوئے سرٹے کا کچھ حصہ مجتمع کیا جاسکا۔ ”پیر دی ہیر“ کی ”سحرانی“ کے علاوہ جو موجودہ صدی کے اوائل میں طبع ہو چکی تھی، تحریری طور پر کچھ سرمایہ سخن (تاضی محمد مسعود شیخ جی مایکوٹ کے بعد امجد) تاضی باغ علی رحوم (رازیری جھڑیٹ درجہ شہزاد گوجر خان) کے کافذات اور (راولپنڈی ڈسٹرکٹ کونسل کے موجودہ سربراہ) راجہ محمد نذارت کے خاندان کے ذخیرہ تیز کات میں محفوظ پایا گیا۔

باقم الحروف حضرت کے منتخب ابیات کو اردو کا منظوم جامہ پہنانے کی کوشش کر رہا ہے۔ مشتے از خروار سے ”نفوس“ کی نذر ہیں۔ حضرت کے ابیات میں روحانی بالیدگی اور ذنیوی دانائی کا عنصر خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔ اس طرح ان کے ہاں الفاظ کی نغمگی کی جو کھٹک ملتی ہے اس کی مثال بھی پنجابی کی کلاسیکی شاعری میں کم نظر آتی ہے۔ بالخصوص مجروں کی سالمیت اور غنائیت کے حوالے سے۔

(ضمیمہ)

## بیت پنجابی

جُتوں والے منڈجیہا یا راساں نے ڈٹھا  
اتوں کھوڑا نالے کاوڑا، اندر مٹھا مٹھا

لکھ گلیاں وچ اُڈ پڑ جاوَن ہک مُٹھ رہن تے بھارے  
ہک پرات ٹبڑ نوں کافی جے رَل کھاوَن سارے

”یئیں“ بندے دے من دی ویری ماے سخت کٹاری  
”یئیں“ پئیر اُس دے دھو دھو پیٹواں جس بندے ”یئیں“ ماری

”قاضی“ صاحب راتاں جاگن، لٹے درد رکاتاں  
”قاضی“ صاحب — اوہ سُن لیندا چسپ چاں دیاں باتاں

موتوں سِکنا ڈرنا جھرناتوں کے خواب تکیں  
اکھ اُجاڑ کے نیند کا ہدیٰ سر سر ہانے رکھیں

اُڑی باڑی لوکاں اندر ساری عمر گزاری  
ممد شاہ نوں دُنیا جانے لُکَل نہ کرے اُدھاری

## ترجمہ اُردو

جان سے پیارا یا رہمارا - جُتوں والا مندر  
باہر چھپکا سخت اور کڑوا بیٹھا اندر اندر

سُک اڑیں گلیوں میں پتے، چار طرف بے چارے  
ایک پرات قبیلے کافی، گرہل کھائیں سارے

”یئیں“ بندے کے من کی بیرمی، زحسم لگائے کاری  
اُس کے پانوں دھو دھو پیٹوں جس بندے ”یئیں“ ماری

”قاضی“ صاحب درد و ظیفے میں تُم کاٹو راتیں  
”قاضی“ صاحب — اوہ تو سُن لے چُپ سوچوں کی باتیں

موت سے ڈرنا اور شیریں خوابوں کی چاہت کرنا  
آنکھ اُجاڑ کے سر ریشم کے تیکنے پر کیا دھرنا

کھیت، گلی میں لوگوں اندر ساری عمر گزاری  
شاہِ محمد کو سب جانیں بات نہ کرے اُدھاری

لے ”کھوڑا“، سخت - لے ”کاوڑا“، کڑوا - لے ”مٹھا“، مشّت - لے ”ٹبڑ“، خاندان - لے ”یئیں“، انا

لے ”قاضی“، ”قاضی“ بانا علی رحمہ اللہ کے رفیق خاص تھے، اُن کی عبارت گزاری کا بڑا اثر تھا، شہِ محمد شاہ کے پوتے شہِ پیر بادشاہ کا قیاس ہے کہ اس بیت میں حضرت نے دوت نہ بے تکلفی میں انہیں کی طرف اشارہ کیا ہے۔  
لے ”رکاتاں“، رکعتیں - لے ”سِکنا“، گھبرانا، کترانا - لے ”کتاباں“، کتابیں - لے ”تجربے کی بات کرتا ہے۔



## بیت پنجابی

سیٹھاں دے ہر سوہے صافے، چہرے بن مشالیں  
دانہ دانہ نعمت بیجی، کھیتاں وچ کساناں

قلم، کتاباں، سانگیاں، قہقہے ڈٹھا سارا بستہ  
مانجھی باجھ نہ دریا بولے، بن مُرشد نیتیں رستہ

پُر جاشدے، سُکی مُکئی، راجہ جھل بللا  
پیراں نال سلاس کھرکے، تنہا بولے داچھلا

شاہ مقیمّاں، نظر کریماں، در دیکھاں در کالی  
کن بے مُندرا، کنئیں کوکا، گل حکمت توں خالی

تیراں تیتھاں سر آون تے لوک کرن یلغاراں  
درویشاں دیاں کھلیاں ریزاں کون دتے درباراں

باڑی اُہدی سہاگن جانو، جے سُرٹوں سر چلے  
بنداشدہ، سدھراں پٹیا، اینوں بینگاں پاٹے

## ترجمہ اُردو

سیٹھوں سر بانگی دستاریں، رُخ پریش کش لالی  
دہقانوں نے مٹی کھودی، تب یہ شکل نکالی

درق درق بس ایک ہی نقطہ، دیکھ لیا سب بستہ  
بن مانجھی دریا کب بولے، بن مُرشد کیا رستہ

پرجا سہمی ننگی بھوکی، راجہ کی جاگیریں  
ہاتھوں میں تھکڑیاں کھرکیں، پاؤں میں زنجیریں

شاہ مقیم کریم کرم کر، میں دیکھوں در کالی  
کان آویزے سے عاری ہے بات مُہر سے خالی

لوگ بغاوت کرتے ہیں جب تیغ سُرڈوں پر آئے  
کون محمد شاہ یہ نکتہ شاہوں کو سمجھائے

کھیت اُسی کا بویا جانو، جس کی سرسوں پھولے  
بندہ اکثر خواب خیال میں ریشم بینگیں جھولے

لے "شال" : مثل لے "ساگ" : ڈرامہ لے "شہدی" : بے چاری لے حضرت شاہ مقیم جمہور شریف ساہیوال

لے در کالی شریف، گوجران۔ لے "سُرٹوں" : سرسوں۔

## بیت پنجابی

ماں جس پُت نوں دودھ نہ بچھنے اوہدے بخت کوٹے تے  
رکس کم قلعے، قُلابے، کوٹھے، قبر نہ جس نوں بھٹے

قاتل تے اوہ پہلاں دی سی مَہن پر لہو وگا نڈا  
رگ وچ رت اُنا دی جاگی رتیر کھان چٹھاندا

اکھاں وچ برہا سے ہنجویں جیوں بدل دریاواں  
ہجر دی رات دی ہک ہک ساعت دل تے لکھدا جاواں

اصل چیز نظر دی نیت، چہرے چمک خوشابی  
مُسّر متنج، موٹھ مُردے بھر بھر رکھ رکابی

بُوٹے بُوٹے ہر دایملہ، ہر پتہ ہر نواں  
ہر کوٹھا ہر مندریارو، ہر جا ہر پچھاواں

## ترجمہ اُردو

ماں جس پوت کو دودھ نہ بچھنے اُس کے بخت "مانے"  
قلعے اُس پر سہل سہی پر مُشکل گور ٹھکانے

قاتل تو وہ پہلے بھی تھا، اب وہ خون بہاٹے  
رگ میں لہو اُنا کا دوڑا، رتیر کمان لگاٹے

آنکھ میں تیرے نام کے آنسو، جوں بادل دریا ئی  
ہم نے ہجر کی اک اک ساعت دل پہ لکھ دی بھائی

اصل چیز نظر کی نیت، چہرے کی خوش تابی  
موٹھ مسور کی دال بھی نعمت بھر دے کھلی رکابی

ہر ہر بوٹے ہر کامیلہ، ہر پتہ ہر کیا یا  
ہر کوٹھا ہر مندریارو، ہر جا ہر کا سیا یا

## اُمید فاضلی



ہر خواہش حیات سے صرف نظر کیا  
 پورا وجود ہم نے سپردِ ہمنز کیا  
 پتھر ہو آئینہ کہ زمانہ ہو یا زمیں  
 ہم نے جسے تراش دیا معتبر کیا  
 ہم دیدہ یوں تو پہلے بھی تھے لیکن آج تو  
 اُس کے کرم نے اور بھی مڑگاں کو تر کیا  
 سایہ رہا نہ کوئی تو پھر ہم نے اُس کا نام  
 تحریرِ گھر کے ہر در و دیوار پر کیا  
 لایا نہ کوئی اس کو زمیں پر اتار کر  
 یہ مرحلہ بھی خاک نشینوں نے سر کیا  
 اُس نے بھی مجھ پہ باز کیے موسموں کے در  
 میں نے بھی بے چراغ رُتوں کو سحر کیا  
 وہ خود بھی خوابِ خواب سجاتا رہا مجھے  
 میں نے بھی حرفِ حرف اُسے معتبر کیا  
 مٹی سے روشنی سی اُبھرنے لگی وہیں  
 خود کو جہاں سپردِ کفِ کوزہ گر کیا  
 یہ اور بات تجھ سے بچھڑنا پڑا مگر  
 تجھ سے بچھڑ کے یاد تجھے عمر بھر کیا  
 اے شہرِ مہرباں ذرا ان کی طرف بھی دیکھ  
 تیری محبتوں نے جنہیں در بدر کیا  
 ایک سعیِ رنگاں کی طرح ہم جئے اُمید  
 صحر کو سر ہی کرتے جو گھر کو گھر کیا

## اُمید فاضلی



بُجھا تو ہے مگر جل کر بُجھا ہے  
 ہوا سے دیپ کا قامت بڑا ہے  
 جو دیکھا آئینہ تو یوں لگا ہے  
 کہ جیسے کوئی سُورج بُجھ رہا ہے  
 وہی میں ہوں کہ شب بھر جاگتا تھا  
 مگر اب جاگنا مشکل ہوا ہے  
 شجر بے سایہ ہو جائے تو سمجھو  
 پھڑ جانے کا موسم آگیا ہے  
 درتپکے بند کر کے سونے والو  
 محبت عمر بھر کا رت جگا ہے  
 کہیں گاہوں سے تیر آتے نہیں اب  
 نہ جانے دوستوں کو کیا ہوا ہے  
 نہ جانے کون ہارے کون جیتے  
 دیا ہے رات ہے وہ ہے دُعا ہے  
 یہیں تو ایک بچہ ہنس رہا تھا  
 کھلونا جس جگہ ٹوٹا پڑا ہے  
 بس اک جھنکار سی ڈھلتی ہی دن کے  
 یہ گھر ہے یا کوئی زنجیر پا ہے  
 وہ مجھ سے بارہا پچھڑا تھا لیکن  
 اُمید اس بار دل بے حد دکھا ہے

## جمیل ملک



زمین حدت سے جل رہی ہے کہیں سے کوئی سحاب اُترے  
 دلوں پہ مہریں لگی ہوئی ہیں، محبتوں کی کتاب اُترے  
 میں کون ہوں کس طرف سے آیا ہوں کس طرف کا سفر ہے میرا  
 زمیں کا چہرہ سوال سا ہے کہ آسمان سے جواب اُترے  
 ہمارے ہونے کی یہ سزا ہے کہ تو بھی ہم سے بچھڑ گیا ہے  
 وہ کون سا پھل چڑا لیا تھا کہ بستیوں پر عذاب اُترے  
 زمین والوں کو بسترِ خاک، سبز پوشاک دینے والے  
 کبھی تو تیرے جمیل چہرے سے نیلا نیلا نقاب اُترے  
 خزاں کا پہرہ لگا ہوا تھا تمام گلشن حصار سے تھا  
 نہ دف بجاتی بہار آئی نہ ٹہنیوں پر گلاب اُترے  
 گنہگاروں میں اُس نے ہم کو اسی لیے تو کھڑا کیا ہے  
 کہ رحمتیں سب ہوں اُس پہ نازل اُسی پہ سارا ثواب اُترے  
 ہم اپنے دیوار و در پہ مدت سے ایک ہی نام لکھ رہے ہیں  
 جو روزِین شب سے جھانکتا ہے، نہیں پہ وہ آفتاب اُترے  
 بہار کی آرزو ہے ہم کو، بہار تو خُون مانگتی ہے  
 زمین ہی جب ہو سیم خوردہ تو پھر کہاں اپنا خواب اُترے  
 کہیں جمیل اپنا خون بچھا دے ہری ہوں پھر سے یہ بانجھ فصیل  
 یگانہ روزگار آئے، شمارہ انتخاب اُترے

## علامہ ذوقی مظہر نگری



ہر سفیر کفر سے اسلام کی باتیں کرو  
چادرِ حرمت بنو احرام کی باتیں کرو  
اُس حریفِ گردشِ ایام کی باتیں کرو  
موت کی گھائی میں اُس الزام کی باتیں کرو  
رفعتوں کا راز کھولو بام کی باتیں کرو  
کارِ گاہِ روز و شب میں کام کی باتیں کرو  
ہوش میں آؤ شکستِ جام کی باتیں کرو  
اس نشِ طریت کے ہنگام کی باتیں کرو  
مرہمِ الطاف دو اکرام کی باتیں کرو  
اہلِ دل کی خدمت و خدام کی باتیں کرو  
کھیل کر آلام سے آرام کی باتیں کرو

ظہمتوں میں نور کے پیغام کی باتیں کرو  
نیمِ عریاں جسم ہیں، غیرت کا دامن تار تار  
جس کے ہونٹوں سے ابھرتی ہو صدائے انقلاب  
جو حیاتِ حق کے دیوانوں پہ آیا تھا کبھی  
پستیوں میں ریشتے ہیں طالبانِ زندگی  
خود بخود سوچ کے ماتھے پر ابھر آئے گا نام  
تلخیاں پینے سے کب ٹوٹا ہے رُحوں کا خمار  
جس سے درد و کرب کے ہنگامے ہو جائیں ہوا  
جب تمھارے پاس آئے کوئی مجروحِ ستم  
جَل اٹھیں گے رُوح میں فانوسِ ایشار و وفا  
کھر درے حالات سے انساں کو دوا و نجات

صبح کا روشن صحیفہ ہے لبِ گفتار پر

لوگ یہ کہتے ہیں ذوقی شام کی باتیں کرو

## علامہ ذوقی مظفرنگری



جب ترمی یاد میں پرواز کی جرأت کی ہے      طاہر روح نے پیجرے سے بغاوت کی ہے  
 جب رفیقوں نے سہ راہ مجھے چھوڑ دیا      درد نے ساتھ دیا غم نے رفاقت کی ہے  
 یہ الگ بات ہے مجھ سے نہ بنا تاج محل      میں نے افلاس میں تعمیرِ محبت کی ہے  
 میری آنکھوں میں چھپک آئے ہیں غم کے آنسو      میں ہوں مجرم کہ امانت میں خیانت کی ہے  
 میں نے لے لے روح نشاطِ دل و دیں تیرے لیے      موت کے سائے میں جینے کی جسارت کی ہے  
 عمر بھر جس کو خیالوں کی نظر سے دیکھا      میں نے اس شخص کی خوابوں میں عبادت کی ہے  
 ہر تغیر کو بلا مجھ سے رہ نو کا سراغ      میں نے ہر دور میں لمحوں کی قیادت کی ہے  
 پھول تو پھول ہیں کانٹوں نے کیا مجھ سے گریز      پھر بھی فردوسِ تمنا کی حفاظت کی ہے  
 عشرتِ نو کے خدا ٹوٹ پڑے ہیں مجھ پر      جب زبوں حالیِ انساں کی شکایت کی ہے

یہ ہر دہر، یہ دن رات ہیں کیا شے ذوقی  
 خود شناسوں نے خدائی پہ حکومت کی ہے

## جمیل ملک



عود و عنبر کی طرح دل میں سُگلتا ہوا چل  
 اپنے اخلاص کی خوشبو سے مہکتا ہوا چل  
 صورتِ بادِ صبا، پھول کھلا، رنگ جما  
 اُڑ پرندوں کی طرح اور چپکتا ہوا چل  
 اپنے سینے میں چھپنا تو کوئی بات نہیں  
 سب کے سینے میں اُتر اور دھڑکتا ہوا چل  
 خشک ہو جائے گا تو حسن توازن کے بغیر  
 تُو ہے دریا تو کناروں میں چھلکتا ہوا چل  
 جل کے اب راکھ ہوا ہے تو شکایت کیسی  
 کس نے تجھ سے یہ کہا تھا کہ بھڑکتا ہوا چل  
 اتنے چہروں میں عجب کیسا وہی چہرہ نکلے  
 اجنبی شہر میں ایک ایک کوتھکتا ہوا چل  
 زندگی ایک چھناکے کے سوا کچھ بھی نہیں  
 توڑ زنجیرِ ستم اور چپکتا ہوا چل  
 چاندنی بن کے بکھر و سست گیتی پہ جمیل  
 آسمانوں پہ مرے چاند چمکتا ہوا چل



## حَمِیلِ مَلِک



ایسے پہلو سے گزرتے رہے چلتے موسم  
 جس طرح خواب میں دیکھے ہوں بدلتے موسم  
 وہ تری یاد کا بادل تھا کہ برگد کوئی  
 اک تنک چھاؤں میں ڈھلتے رہے چلتے موسم  
 میرے ہاتھوں میں سمٹ آیا تو وہ موسم ہوا  
 جس کو گھلانا سکے سارے پگھلتے موسم  
 میرے احساس کو دیراں نہ ہونے دیں گے  
 تیرے دل میں، تیری آنکھوں میں چلتے موسم  
 کوئی موسم بھی گراں تیری رفاقت میں نہ تھا  
 ورنہ ہم سے تو سنبھالے نہ سنبھلتے موسم  
 ان میں یہ رنگ، یہ آہنگ کہاں سے آتا  
 تیرے پیکر میں اگر آکے نہ ڈھلتے موسم  
 آسمان سے کوئی گاتی چھوٹی برسات آئے  
 کہ زمیں پر ہیں سبھی آگ اُگلتے موسم  
 ایک ہی پل میں اڑا لے گئے تاحد ابد  
 جب کبھی ہم کو طے راہ میں چلتے موسم  
 وہ اگر جانتے لٹ جا میں گے راہوں میں جمیل  
 بھول کر بھی نہ کبھی گھر سے نکلے موسم

## جمیل ملک

### اصحابِ کھف

عجیب نشہ تھا عظمتوں کا  
چلے تھے گھر سے کہ ساری دُنیا کو زیر کر لیں  
جہاں کی دولت سمیٹ لیں، جھولیوں میں بھر لیں  
ہمیں تھا اپنے نئے تمدن کی برتری پر غرور اتنا  
سمجھ رہے تھے کہ ساری دُنیا کی سلطنت اپنی راہ میں ہے  
وہ زور اپنی نگاہ میں ہے

کہ جو بھی اپنے مقابل آئے، پناہ مانگے  
کچھ اتنا احساسِ برتری تھا  
کہ اس نشہ ہی میں سو گئے ہم  
عجیب عالم تھا غفلتوں کا  
ہم اپنے خوابوں کی لذتوں میں  
کچھ اتنے ڈوبے کہ پھر نہ اُبھرے  
ہمارے سر سے ہزاروں صدیاں گزر گئیں  
پھر بھی ہم نہ جاگے  
شباہتیں گم ہوئیں ہماری  
شناختیں اپنی بھول بیٹھے

پھر ایک دن  
نہند کی چٹانوں کو توڑتے زلزلے سے آنکھیں کھلیں ہماری  
تو ہم نے دیکھا  
ہمارے سورج کی دھوپ، سائے میں ڈھل چکی تھی  
ہماری جیبوں میں کھوٹے سکے تھے  
ساری دُنیا بدل چکی تھی

## سدا بہار

بیرری پر جب پیر آتے ہیں  
 بچے بالے پتھر لے کر  
 زور زور سے پتھر پتھر مار مار کے  
 بیرری کو زخمی کرتے ہیں  
 بیرری پتھر کھا کھا کر بھی  
 زور زور سے ہنستی ہے  
 اور اپنے میٹھے میٹھے پھل سے  
 سب بچوں کی خالی جھولیاں بھر دیتی ہے  
 بچے اپنی جھولیاں بھر کر  
 رات کی گود میں سو جاتے ہیں  
 آنے والی کل کی کھوج میں کھو جاتے ہیں  
 بیرری اپنے دُکھتے بازو سہلاتی ہے  
 ویراں جسم پہ آنے والے موسم کے پیوند لگا کر  
 دامن میں پھر تازہ خوشے بھر لاتی ہے  
 ہر موسم میں زخم پہ زخم سجا کر بھی وہ  
 آنے والی نسلوں سے کنتی ہے  
 ”اُو مجھ کو پتھر مارو“  
 میرے سب پھل پھول اُتارو  
 کل جو کیا تھا آج بھی کر لو  
 اپنی خالی جیبیں، پھیلے دامن بھر لو“

## محبت اسلام امجد

### محبت

محبت اوس کی صورت  
 پیاسی پنکھڑی کے ہونٹ کو سیراب کرتی ہے  
 گلوں کی آئینوں میں انوکھے رنگ بھرتی ہے  
 سحر کے جھپٹے میں، گنگنائی، مسکراتی، جگمگاتی ہے  
 محبت کے دنوں میں دشت بھی محسوس ہوتا ہے  
 کسی فردوس کی صورت  
 محبت اوس کی صورت

محبت ابر کی صورت  
 دلوں کی سرزمین پہ گھر کے آتی اور برستی ہے  
 چمن کا ذرہ ذرہ جھومتا ہے، مسکراتا ہے  
 ازل سے بے نموشی میں سبزہ سر اٹھاتا ہے  
 محبت اُن کو بھی آباد اور شاداب کرتی ہے  
 جو دل ہیں قبر کی صورت  
 محبت ابر کی صورت

محبت آگ کی صورت  
 بجھے سینوں میں جلتی ہے تو دل بیدار ہوتے ہیں  
 محبت کی تیش میں کچھ عجب اسرار ہوتے ہیں  
 کہ جتنا یہ بھڑکتی ہے، عروس جاں ممکن ہے  
 دلوں کے ساحلوں پر جمع ہوتی اور بکھرتی ہے

محبت جھاگ کی صورت  
محبت آگ کی صورت

محبت خواب کی صورت  
نگاہوں میں اُترتی ہے کسی مہتاب کی صورت  
ستارے آرزو کے اس طرح سے جگمگاتے ہیں  
کہ پہچانی نہیں جاتی دل بے تاب کی صورت  
محبت کے شجر پر خواب کے پتے اُترتے ہیں  
تو شاخیں جاگ اُٹھتی ہیں  
تھکے ہارے ستارے جب زمیں سے بات کرتے ہیں  
تو کب کی منظر آنکھوں میں شمعیں جاگ اُٹھتی ہیں  
محبت ان میں جلتی ہے  
چراغ آب کی صورت  
محبت خواب کی صورت

محبت درد کی صورت  
گداز شدہ مومنوں کا استعارہ بن کے رہتی ہے  
نشانِ ہجر میں روشن ستارہ بن کے رہتی ہے  
منڈیروں پر چراغوں کی کوبیں جب تھر تھراتی ہیں  
نگر میں ناامیدی کی ہوائیں سنسناتی ہیں  
گلی میں جب کوئی آہٹ، کوئی سایا نہیں رہتا  
دکھے دل کے لیے جب کوئی بھی دھوکا نہیں ہوتا  
عموں کے بوجھ سے جب ٹوٹنے لگتے ہیں شانے تو  
یہ اُن پہ ہاتھ رکھتی ہے کسی ہمدرد کی صورت  
گزر جاتے ہیں سارے قافلے جب دل کی بستی سے  
فضا میں تیرتی ہے دیر تک  
یہ گرد کی صورت  
محبت درد کی صورت !!

## احمد اسلام امجد



مقتل میں بھی اہل جنوں ہیں ، کیسے غزل خواں ، دیکھو تو  
ہم پہ پتھر پھینکنے والو ، اپنے گریباں ، دیکھو تو

ہم بھی اڑائیں خاک بیاباں ، دشت سے تم گزرو تو سہی  
ہم بھی دکھائیں چاک گریباں ، لیکن حبا ناں ، دیکھو تو

اے تعبیریں کرنے والو ، ہستی مانا خواب سہی  
اس کی رات میں جاگو تو ، یہ خواب پریشاں ، دیکھو تو

آج ستارے ، گم صُم ہیں کیوں ، چاند ہے کیوں سودا ئی سا  
آئینے سے بات کرو ، اس بھید کا عنوان ، دیکھو تو

کس کے حُسن کی بستی ہے یہ ، کس کے روپ کا میلہ ہے  
آنکھ اٹھا اے خواب زلیخا ، یوسف کنعاں ، دیکھو تو

جو بھی علاج درد کرو ، میں حاضر ہوں ، منظور مجھے  
لیکن اک شب ، امجد جی وہ ، چہرہ تاباں ، دیکھو تو

## روضہ اطہر کی حاضری کا ایک منظر

دل و نظہ کی سب آلائشوں کو دُور کیا  
 مری نگہ میں مدینے نے جیبِ ظہور کیا  
 وہ ایک دُورہ کہ جالی سے جس نے دُور کیا  
 مرے وصال کی لذت کو باشعور کیا  
 میں بڑھ رہا تھا مجھے ہوش تن بدن کا نہ تھا  
 میں غائبوں میں تھا اس وقت جب حضور کیا  
 مدینہ جاگ رہا تھا تو میں بھی جاگ اُٹھا  
 وہ روشنی مجھے دی کوہِ جسم طور کیا  
 ہٹا تو اپنے تئیں پاٹی نور کی محسوس  
 بلند یوں پہ تب اپنی بہت غرور کیا  
 میں ایک لمحے کو سویا نہیں مدینے میں  
 نہ جاسے وصل نے کیوں اتنا ناصبور کیا  
 کمالِ شوق کا عالم تھا سہُ جھکا ہی رہا  
 اس اک ادا پہ مرے عجز نے غرور کیا  
 بس ایک لمحے کو ہونٹوں نے درچھوا ایسا  
 کہ تا ابد مری روح و بدن کو نور کیا  
 دُورِ گریہ نے عصیاں کے داغ دھو ڈالے  
 ہر آئینہ عنبرِ دل نے چور چور کیا

## خاطر غزنوی



فضا کا ذرہ ذرہ عشق کی تصویر تھا، کل شب جہاں میں تھا  
 میں خود اپنی نظر میں صاحبِ توقیر تھا کل شب جہاں میں تھا  
 جسے دیکھا وہ دیوانہ تھا نقشِ دلنشین کے حسنِ عادل کا  
 جسے سوچا فنا کے رنگ کی تفسیر تھا کل شب جہاں میں تھا  
 مرا دل میرے جس پہلو میں رقعاں تھا اسی پہلو میں جنت تھی  
 یہ منظر چشمِ وا کے خواب کی تعبیر تھا کل شب جہاں میں تھا  
 وہ کیا لوتھی کہ جس کی اک کرن میں سُدھوں کی دستیں گم تھیں  
 مرا سارا جہاں تنویر ہی تنویر تھا کل شب جہاں میں تھا  
 عمارتِ جسم کی مسمار ہوتی جا رہی تھی ہر نفسِ لسیکن  
 دلِ ویرا کی زعمِ رفعتِ تعمیر تھا، کل شب جہاں میں تھا  
 ہوا نے احتدامِ محفلِ قدسی میں اپنا ٹی روش گُل کی  
 فدا اس خامشی پر جو ہر تقریر تھا، کل شب جہاں میں تھا



## ممتاز میرزا



خیال و فکر کی پرچھائیوں میں ڈھلتا ہے  
 یہ کون ہے جو مرے ساتھ ساتھ چلتا ہے  
 روشِ روش پر لچکتی رہی ہیں جو شاخیں  
 اب ان کے پاس سے گزریں تو ہاتھ جلتا ہے  
 کہاں ہیں آج وہ اہلِ وقت جو کہتے تھے  
 صدائے درد سے پتھر کا دل پگھلتا ہے  
 یہ زینت ایک حسیں سلسلہ ہے خوابوں کا  
 کلی کلی کے تصور میں خواب پلتا ہے  
 بہت نہ دولت و ثروت پر کوئی ناز کرے  
 ہوا کے ساتھ زمانے کا رُخ بدلتا ہے  
 یہاں ہر ایک ہے اپنی عرض کا دیوانہ  
 پرائی آگ میں ممت ز کون جلتا ہے

## ممتاز میزدا



حال نہ پوچھو روز و شب کا، کوئی انوکھی بات نہیں  
 دن کو کیسے رات کہیں ہم، رات بھی اب تو رات نہیں  
 لگنے کو تو صبح چہن ہیں، دونوں اچھے لگتے ہیں  
 کانٹوں میں جو اپن پن ہے، پھولوں میں وہ بات نہیں  
 دل سے بھلا تو دیں ہم ان کو، لیکن اس کو کیا کیجے  
 صدیوں کی روداد بھلانا، اپنے بس کی بات نہیں  
 گلشن گلشن، شاخ و شجر پر روز نشیمن جلتے ہیں  
 کس نے کہا تھا موسم بدلا، اگلے سے حالات نہیں  
 ایک ذرا سی بات پہ کیوں ہے اتنا ہنگامہ ممتاز  
 شیشہ دل ہی تو ٹوٹا ہے، اور تو کوئی بات نہیں

## احسن علی خان



میں نے سوچا کہ تو بھی ملے گا مجھے  
جب کہیں راستوں سے ملے راستے

مجھ کو اک پھول سا شخص یاد آگیا  
مہکی جب یا سیں راستے راستے

ہر قدم موت سے بچ کے چلنا مجھے  
پُر خطریوں تو پہلے نہ تھے راستے

چلتے رہنے کی ٹھانی ہے ہر حال میں  
جب رُکے کارواں مر گئے راستے

یہ سنو، اس منزل نہ کیوں اُسکی  
یہ نہ پوچھو کہ کیونکہ کٹے راستے

پھر وہاں سے کہیں بھی نہ احسن گیا  
کو چپڑیاں میں گم ہوئے راستے

احسن علی خان

## چار نظمیں

(۱)

میں اپنے آپ کو آواز دیتا ہوں  
صدا لبیک کی آتی نہیں  
در بھی نہیں کھلتا

مرے باطن کا ”میں“  
مجھ سے نہیں ملتا

میں لوٹ آتا ہوں  
شہرِ مکہ کی گلیوں میں  
در در ٹھوکریں کھا کر

پھر اپنے در پہ آتا ہوں  
اور اپنے آپ کو آواز دیتا ہوں

(۲)

الرجب ہوں میں مکڑی سے  
کہ بُن کر جال اُس کے بیچ  
سنگھاس پہ بیٹھی ہے  
اور اپنی کوکھ کے اندر  
ہزاروں جال رکھتی ہے  
بدا آئی

”نگاہوں سے تمھاری

پردہ اسرار اٹھتا ہے

ذرا

اب اپنے بھمنسوں کے باطن پر نظر ڈالو“

مرے اللہ !

یہ کیا ؟ !

یہ تو سب مکوٹے ہی مکوٹے ہیں !

(۳)

مجھے جکڑے ہیں لمبے ہاتھ  
اور ایک آنکھ کے فوکس میں  
جسم و جاں ہیں میرے  
اگر جیخوں تو لمبے ہاتھ  
منہ کو بند کرتے ہیں  
جو تڑپوں تو نگہاں آنکھ

اذیت کی خوشی سے جگمگاتی ہے  
سکون بے حسی و بے بسی کو دیکھ کر میرے  
بہت آسودہ ہوتی ہے  
مری جسمِ رہائی کو  
غضب سے گھورتی ہے  
اور لمبے ہاتھ  
گردن کی طرف بھی بڑھنے لگتے ہیں

(۴)

حال کی شب گزیدہ و خمدار گلیوں میں  
ہم لڑکھڑاکہ گرے  
عمر رفتہ کو آواز دینے لگے  
اور سن کر اس آواز کو  
آنے والی سحر  
آدھے رستے سے واپس ہوئی  
عمر رفتہ کہ مُردہ بھٹی جاگی نہیں

اور ہم  
زندگی کی کندوں کو تھامے اٹھے  
جھاڑ کر گردِ افتاد  
پھر چل پڑے (سمت سے بے خبر)  
صبح کی کھوج میں

احمد ظفر

## تقاضے

شاخوں پہ جھی ہوئی ہے روٹی  
یا موسمِ تیخ میں ناخنائیں  
مرمر کی سسوں پہ کون لکھے؟  
بے حرف ہوتی ہیں سب دُعائیں  
ہر چہرہ کفن ہے خامشی کا  
تابوت میں دفن ہیں صدائیں

جب موسمِ گل کی یاد آئے  
دروازہ ہجرت کھول دینا!  
جوشب کی رگوں میں بہ رہا ہے  
دریا میں وہ زہر گھول دینا  
کشکول بنیں کہیں جو آنکھیں!  
خیرات میں بیٹھے بول دینا!

رونا تو علاجِ غم نہیں ہے  
گزدی ہوئی سعتوں پہ ہنسنا  
پانی میں اترنا چاند بن کر  
دریا کی مسافتوں پہ ہنسنا  
اپنوں کے ستم جو یاد آئیں  
غیبہ وں کی عنایتوں پہ ہنسنا

احمد ظفر

## اُڑنے سے پیشتر

ایک لمحہ کہ ستاروں کا لہو مانگ رہا ہے مجھ سے  
 پھر کسی پیکرِ مومِ ہم کی یاد آئی ہے  
 اور میں چپ کہ کسی زلف کی خوشبو بھی مرے پاس نہیں  
 گفتگو کا کوئی انداز کہاں سے لاؤں  
 شاخ پر پھول نہیں، ہر طرف جشِ غراں  
 پتوں کے انبار وہ چہرے جن میں  
 آشنائی کا کوئی رنگ نہیں  
 اب تری دید کی خواہش بھی زمناں کی کوئی شام ہوئی جاتی ہے  
 جاتے جاتے کسی لمحے نے کہا ہے مجھ سے  
 ”زندگی تیری جدائی کے سوا کچھ بھی نہیں“  
 نیند آئے گی تو آنکھوں کے کھٹے جنگل میں  
 خواب ہی خواب بکھر جائیں گے دیروڑ کے خواب  
 شرب کے آنگن میں کسی یاد کے جھولے میں اُترتا ہوا چاند  
 اور کچھ دیر مرے ساتھ چلے گا، کچھ دیر  
 میں کسی درد کے دریا میں اُتر جاؤں گا  
 خوف میں ڈوبے ہوئے ننگے نجر  
 میرے ہونے کی نہ ہونے کی گواہی دیں گے  
 وہ سرِ شام مری عمر کا پہلا حقہ  
 پھول ہنستا ہوا خوشبو کا محل ہو جیسے  
 یہ مری عمر، مری عمر کی شام  
 زندگی موت کا دیرینہ عمل ہو جیسے  
 آخری سانس تسلسل میں خلل ہو جیسے

## احمد ظفر



فلک پہ چاند نہیں، کوئی ابر پارہ نہیں  
 یہ کیسی رات ہے جس میں کوئی ستارہ نہیں  
 یہ انکشاف ستاروں سے بھر گیا دامن  
 کسی نے اتنا کہا جب کہ وہ ہمارا نہیں  
 زمیں بھنور ہو جہاں آسماں سمندر ہو  
 وہاں سفر کسی صل کا استعارہ نہیں  
 میں مختلف ہوں زمانے سے اس لیے شاید  
 کسی خیال کی گردش مجھے گوارہ نہیں  
 خزاں کے موسم خاموش نے صدا دی ہے  
 جمالِ دوست نے پھر بھی مجھے پکارا نہیں  
 جو ریزہ ریزہ نہیں دل اُسے نہیں کہتے  
 کہیں نہ آئینہ اس کو جو پارہ پارہ نہیں  
 میں زخم زخم سہی پھر بھی مسکریا ہوں  
 ظفر بنام ظفر ہار کے بھی ہارا نہیں



## احمد ظفر



اور کیا میرے لیے عرصہ محشر ہوگا  
میں شجر ہوں گا ترے ہاتھ میں پتھر ہوگا

یوں بھی گزریں گی ترے ہجر میں راتیں میری  
چاند بھی جیسے مرے سینے میں خنجر ہوگا

زندگی کیا ہے کٹی بار یہ سوچا میں نے  
خواب سے پہلے کسی خواب کا منظر ہوگا

ہاتھ پھیلائے ہوئے شام جہاں آئے گی  
بند ہوتا ہوا دروازہ حسا در ہوگا

میں کسی پاس کے صحرا میں بکھر جاؤں گا  
تو کسی دور کے ساحل کا سمندر ہوگا

وہ مرا شہر نہیں شہرِ نموشاں کی طرح  
جس میں ہر شخص کا مرنا ہی معتد ہوگا

کون ڈوبے گا کسے پار اُترنا ہے ظفر  
فیصلہ وقت کے دریا میں اُتر کر ہوگا

## محسن جھوپالی



وقت کے تقاضوں کو اس طرح بھی سمجھا کر  
 آج کی گواہی پر مت قیاس فرما کر!  
 تیرے ہر رقیے میں بدگمانیاں کیسی  
 جب تنک ہے دنیا میں، اعتبار دنیا کر  
 جس نے زندگی دی ہے وہ بھی سوچتا ہوگا  
 زندگی کے بارے میں اس قدر نہ سوچا کر  
 کس طرح مٹائے گا، جو جبین پہ ہے تھریر  
 بات بن نہ پائے گی آئینے کو جھٹلا کر  
 حرف و لب سے ہوتا ہے کب داہرا ک مفہوم  
 بے زبان آنکھوں کی گفتگو بھی سمجھا کر  
 ایک دن یہی عادت تجھ کو خوں رلائے گی  
 تو جویوں پہ کھتا ہے ہر کسی کو اپنا کر  
 یہ بدلتی قدیریں ہی حاصل زمانہ ہیں  
 بار بار ماضی کے یوں ورق نہ اٹا کر  
 خوں رلائیں گے منظر، مت قریب آئیں  
 آئینہ کہہ ہے دہر، دُور سے نماشا کر

## محسن بھوپالی



زخم خوردہ تو اسی کا تھا سپر کیا لیتا  
اپنی تخلیق سے میں دا دھنہ کیا لیتا

وہ کسی اور تسلسل میں رہا محو کلام  
میری باتوں کا بھلا دل پہ اثر کیا لیتا

اُس کو فرصت ہی نہ تھی نازِ میمانی سے  
اپنے بیمار کی وہ خیر خبر کیا لیتا

ایک آواز پہ موقوف تھا چلتے رہنا  
بے تعین تھا سفر، رختِ سفر کیا لیتا

سازِ لب گنگ تھے، بے نور تھی فنِ ذیلِ نظر  
ایسے ماحول میں الزامِ ہنسز کیا لیتا

بے نیازانہ رہا اپنی روش پر محسن  
شب پرستوں سے بھلا فالِ سحر کیا لیتا

## محسن احسان



وہی خواب آنکھوں میں ڈال دے جو نشاطِ شام وصال دے  
 جو گزر گئے جو بسر گئے مجھے پھر وہی مہ و سال دے  
 یہ گدا گروں کی ہیں بستیاں یہاں چشم پوشی گناہ ہے  
 تو امیرِ شہرِ جمال ہے تو زکاتِ حسن و جمال ہے  
 مجھے شوقِ سیرِ فلک نہیں، میں اسیرِ دامِ ہوس نہیں  
 میں نفس میں عمر گزار دوں وہ ضمانتِ پروبال دے  
 تجھے زعمِ خودِ نگری سی، مجھے فخرِ قربِ حبیب ہے  
 میں ہوں عکس عکس میں جلوہ گر، مجھے آئینوں سے نکال دے  
 وہی تیرگی کی رواں تہیں، وہی طہمتوں کی شکایتیں  
 تو وکیلِ صبحِ حیات ہے کوئی روشنی کی مثال دے  
 مری سوچ میں نئے موسم کی شگفتگی کی شمیم ہو  
 میں اسیرِ فکرِ قدیم ہوں، مجھے تازگیِ خیال دے  
 نہ ہے چاہِ منصب و جاہ کی نہ ہوس ہے تخت و کلاہ کی  
 میں غریب ہوں، تو غنیور رکھ، مجھے صرف نذوقِ حلال دے

## محسن احسان



یہ عروج رُت ہے زوال کی، یہ زوال دن ہیں کمال کے  
 سبھی پر کسی نے کتر دیے مرے طائرِ ان خیال کے  
 کوئی آفتاب بدست ہے مگر آنسوؤں کے جلو میں ہے  
 کوئی تیرگی میں اُتر گیا کئی سُورجوں کو اُچھال کے  
 مرے ہم سخن مرے سامنے مری بُزدلی نے اُجاڑ دیں  
 وہ جو بستیاں تھیں جمال کی وہ جو راستے تھے وصال کے  
 مری ہر شکن میں چھپی ہوئی ہیں کس نیاں کئی کرب کی  
 مری جھڑپوں میں سجے ہوئے ہیں سب آئینے مہ و سال کے  
 مرے ذوقِ حسن و جمال نے تری خوشبوؤں کو چلن دیا  
 ترے خد و خال میں کھل اُٹھے کئی پھول شوق وصال کے  
 کوئی مرثیہ عنیم ہجر کا، کوئی نوحہ دردِ سداق کا  
 سرِ برگِ گل ہیں لکھے ہوئے کئی پیشِ لفظِ طلال کے

## اختر ہوشیار پوری



مری بستی کو دورویہ قطاریں ہیں درختوں کی  
اور ان میں گو بجتی رہتی ہے آواز اپنے قدموں کی  
گزرتی رُت ٹھہر جاتی ہے دستک لینے راتوں کو  
میں اس کے بعد کر دیتا ہوں اُدبچی کو چراغوں کی  
نُنا یہ تھا یہاں پر سکہ آسیبوں کا چلتا ہے  
ہوایہ قافلے والوں نے رکھ لی لاج رستوں کی  
کسی نپتے کی صورت شہر کی گلیوں میں کھو جاؤں  
کوئی پھر ڈھونڈنے آئے یہی حسرت ہے سوچوں کی  
میں کب تک اپنے جذبوں کی نہ صوت دیکھ پاؤں گا  
کوئی اگر گمراہی دے یہ کڑی دیوار لفظوں کی  
مرا کیا ہے کہ میں تو اک ذریعہ رابطے کا ہوں  
لہو مجھ تک جو پہنچا ہے سو ہے میراث بچوں کی  
کوئی بھی کچھ نہیں کہتا کوئی اُٹھ کر نہیں آتا  
مزاروں پر مگر اب تک وہی ہے طنز کتبوں کی  
ہو واجب آئے گی سب کچھ اُڑا لے جائے گی اختر  
سمجھتا ہوں زباں میں شاخ پر بیٹھے پرندوں کی



تجھ سے کوئی شکوہ کیا تو جانِ وفا ہوگا  
جب چاہے چلے آنا دروازہ کھلا ہوگا  
تصویر گئی رُت کی البسم میں سبھی ہوگی  
اک نام نیا میں نے کاغذ پہ لکھا ہوگا  
کیا کیا نہ جتن سنبے ساحل پہ کیے ہونگے  
اک پتہ مگر پھر بھی پانی میں بہا ہوگا  
اب جلتی دوپٹوں میں جو پیچ سوا ہے  
اک عمر زمانے میں بے خواب رہا ہوگا  
ٹوٹی ہوئی گٹیا میں روزن تو نہیں ہونے  
ڈیوڑھی میں مگر روشن مٹی کا دیا ہوگا  
تا حدِ نظر راہیں کانٹوں سے اُٹی ہوں گی  
بستی میں کہیں پھر بھی اک شور اٹھا ہوگا  
رستے سے ذرا ہٹ کر گنجان درختوں میں  
تم غور سے دیکھو گے اک شخص کھڑا ہوگا  
یہ سوچ کے اب نیندیں آنکھوں میں نہیں آئیں  
کیا جلنے بچھڑ کر وہ کس کس سے ملا ہوگا  
ہر چند یہاں سب نے اختر کو بہت روکا  
چھپ چھپ کے مگر سب وہ شخص گیا ہوگا

## اختر ہوشیار پوری



سنتے ہیں نگوگ بولتے ہیں  
 دیواروں پر چڑھ کے دیکھتے ہیں  
 کیا کیا نہ ہوا کے تافلے ہیں  
 آنکھوں میں جزیرے بس گئے ہیں  
 اب سوچنا دوسروں کو ہوگا  
 میں نے تو دیے جلا دیے ہیں  
 جب بھی ہوا آئینہ مقابل  
 آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیے ہیں  
 شاید کوئی حادثہ ہوا ہے  
 گلیوں میں دیکھے کھل گئے ہیں  
 اب اُن کی بھی یاد آ رہی ہے  
 جو زخم کہ مندمل ہوئے ہیں  
 یہ آنکھ مچولیوں کے منظر  
 جینے کے تمام حوصلے ہیں  
 بارش کی نوید سننے سننے  
 پیڑوں پہ پرند سو گئے ہیں  
 شاید کبھی کاغذوں پہ اُتریں  
 جو خواب کہ آنکھ میں بے ہیں  
 راتوں کو بھی جاگنا پڑا ہے  
 شہروں کے عجیب ضابطے ہیں  
 آگے ہے تمہارا کام اختر  
 ہم لوگ تو تھک کے سوچ رہے ہیں



پلٹ کر بھی جو دیکھوں ایک منظر دیکھتا ہوں  
 میں اپنے نقش پامیں کوئی پیکر دیکھتا ہوں  
 تو ایسی کسی کے ہونٹ تک ہلنے نہیں ہیں  
 مگر وہ چند تصویریں جو اندر دیکھتا ہوں  
 یہاں کل شام تک پانی کا اک قطرہ نہیں تھا  
 یہ شب گزری ہے کیا گھر میں سمند دیکھتا ہوں  
 اُسی سے گیان کی پائی دلوں نے روشنی بھی  
 میں جس برگد کی چھاؤں اپنے سر پر دیکھتا ہوں  
 چلا جانا ہوں بے خوف و خطر اپنے ہی پیچھے  
 نہ تینشہ دیکھتا ہوں میں نہ پتھر دیکھتا ہوں  
 بہت گہری ہے شب شمعوں کی اور اونچی کروٹ  
 کہ میں بستی کے باہر کوئی لشکر دیکھتا ہوں  
 ہوائیں لے چلی تو ہیں مجھے اپنی ڈگر پر  
 مگر میں اپنے بام و در برابر دیکھتا ہوں  
 کہیں میرے ہی قدموں سے یہیلی ہونہ جائے  
 چھتوں پر چاندنی کی اُجلی چادر دیکھتا ہوں  
 پس آئینہ سایہ ہے مرا اور کچھ نہیں ہے  
 سر آئینہ لیکن اپنا جوہر دیکھتا ہوں  
 یہ کیا شہر ہے آنکھیں دہائی نے رہی ہیں  
 یہ کیا عالم ہے میں آشوبِ شہر دیکھتا ہوں  
 منڈیروں پر دیوں کی روشنی برحق مگر میں  
 اندھیل جب اُتر آئے تو اختر دیکھتا ہوں

## کسریٰ منہاس



رخ بدلتا ہے زما نا کیا کیا      روز ہوتا ہے تماث کیا کیا  
 دل کے ہاتھوں جوئے مٹوا کیا کیا      کیا کہیں، لٹ گیا اپنا کیا کیا  
 ادھر اٹھتا ہی نہیں دستِ سوال      اور ادھر دل کا تقاضا کیا کیا  
 نگہ شوق کے جلوے نہ چھپے      حسن کرتا رہا پردا کیا کیا  
 اُن کی آنکھوں کا اسٹرا پا کر      کر لیا دل نے گوارا کیا کیا  
 سامنے ان کے اُلجھ جاتے ہیں      معنیٰ حرفِ تمست کیا کیا  
 بات نازک تھی، نہ سمجھا کوئی      وہ نظر دیتی ہے دھوکا کیا کیا  
 آج وہ آنکھ ملاتے ہی نہیں      جن پہ کل تک تھا بھروسا کیا کیا  
 جذبہ دل کی کرامت کیئے      راستے ہوتے ہیں پیدا کیا کیا  
 آج کو جان، غنیمت اے دل!      کل حسد ا جانے کہ ہوگا کیا کیا

دل کی اب شمعیں جلاؤ کسریٰ!

چھا گیا عزم کا اندھیرا کیا کیا



## صادقہ نسیم



کچھ ایسی دل میں ہوئیں آکے دُوریاں آباد  
 کہ آج باغ ہے ویران ، باغباں آباد  
 یہ کہہ کہ اُس نے مری بھی زباں قلم کردی  
 ہیں سبکے سب تیرے کو چچے میں بے زباں آباد  
 کنارِ آب بھی کچھ اس طرح لرزتے ہیں  
 کہ جیسے ہم ہوں تلاطم کے درمیاں آباد  
 میں کیستہ تیرے فرشتوں کو کار ساز محسوس  
 زمیں اُجاڑ کے کرتے ہیں آسماں آباد  
 خلش خلش کو سبمانے میں ایک عمر لگی  
 بہت دنوں میں ہوئیں دل کی بستیاں آباد  
 ہم اہل درد گداؤں میں ہیں نہ شاہوں میں  
 کبھی بہارِ بداماں کبھی خزاں آباد  
 اسی زمین کے ذرے ہیں اوّل کے رہیں  
 نہ ہم ستارہ بداماں نہ کمکشاں آباد  
 ہمارے ساتھ ہیں ہم نفس تھے اہل جنوں  
 یہاں کے بعد نہ جانے ہوئے کہاں آباد  
 سمجھ سکو تو سنو سنگِ دشت کی بولی  
 کہ ان خرابوں میں بھی ہیں کمائیاں آباد  
 انہی کے غم میں ہوا ساٹھیں ساٹھیں کرتی ہے  
 مکین کہیں بھی نہیں اور ہیں مکاں آباد  
 نگاہ آج اُسی ماہِ تباہ کو ترسے  
 جو کہ گیا مری آنکھوں میں کمکشاں آباد  
 نہ جانے کیوں مرے دیوارِ در سے آئے صدا  
 نسیم نام کا کوئی نہیں یہاں آباد



مشتیوں کے نگہباں ہیں آپ بھی ہم بھی  
 کہ خود مشیتِ یزداں ہیں آپ بھی ہم بھی  
 بس ایک نعرہٴ مستانہ کائنات اپنی  
 وگرنہ بے سرو ساماں ہیں آپ بھی ہم بھی  
 گلے تو کر ہی چکے درگزر بھی کہ دیکھیں  
 ملائکہ نہیں انہیں آپ بھی ہم بھی  
 خود اپنے گھر کو جلاتے ہیں اور ہنستے ہیں  
 شریکِ جشن چراغاں ہیں آپ بھی ہم بھی  
 ستم تو یہ ہے کنارہ سمجھ رہے ہیں اسے  
 درونِ حلقہٴ طوفاں ہیں آپ بھی ہم بھی  
 یہ سرزمینِ یہ فضا، یہ ہوا ہے آئینہ  
 اسی کے دم سے نمایاں ہیں آپ بھی ہم بھی  
 بتاتے جاؤں صادق بوجھانے والوں کو  
 چراغِ مخفلِ امکاں ہیں آپ بھی ہم بھی

## صادق نسیم



بربگ تیغ کنارہ کشی بھی کرتے ہیں  
 گلے لگاتے ہیں اور دشمنی بھی کرتے ہیں  
 عجیب بات ہے ہم لوگ اہل باطل کو  
 بُرا بھی کہتے ہیں اور پیڑی بھی کہتے ہیں  
 وہیں سے ہم کو نئی زندگی کی راہ ملی  
 پہنچ کے لوگ جہاں خود کشی بھی کرتے ہیں  
 نفلے تیر میں ہم بھی ہیں شمع کی صورت  
 گھلے بھی جاتے ہیں اور روشنی بھی کرتے ہیں  
 ہم اپنا شیوہ جو رد جفا چھپانے کو  
 ہزار شیوں بے چارگی بھی کرتے ہیں  
 محبتوں کو چھپاتے بھی ہیں زمانے سے  
 مگر یہ دیدہ دل بخیری بھی کرتے ہیں  
 گلوں کے دوسے نا آشنا ہے ہیں جو لوگ  
 وہی چین کی نمائندگی بھی کرتے ہیں  
 گلی گلی جو صلیبیں سجا رہے تھے وہی  
 وطن سے دعویٰ دل بستگی بھی کرتے ہیں  
 یہ روز و شب بھی سدا ایک سے نہیں ہتے  
 کہ زخم دیتے ہیں چارہ گری بھی کرتے ہیں  
 چین عزیز ہے صادق نسیم گل کی طرح  
 صبا کی طرح ہم آوارگی بھی کرتے ہیں



تری نگاہ میں اندازِ دلبری کچھ ہے  
 متاعِ اہل محبت تو بس یہی کچھ ہے  
 اسی میں ہیں تمہے ہجر وصال کے سبب تک  
 مرے لیے تو ترادُد ہی سبھی کچھ ہے  
 ملک اٹھی ہے فضا اور عندلیب چمن  
 اگر غموش ہے تو دجیر خاشی کچھ ہے  
 تلکفتِ نغمہ پہ تعزیر لگ نہ جائے کہیں  
 خبر سی ہے جس گل میں نعلی کچھ ہے  
 اب اس کے بعد سحر ہو کہ شام کیا کیسے  
 ابھی فضا میں صند رکا ہے روشنی کچھ ہے  
 ہر ایک لب پہ اگر داستانیں ہستو کیا  
 ہر ایک آنکھ میں اک حرفِ گفتنی کچھ ہے  
 ابھی نظریں ہیں گوہرے دفوں کی تصویریں  
 ابھی ہمارے چہانوں میں روشنی کچھ ہے  
 ہمارا گئے ہے کچھ رنگ بوسے بھی آگے  
 کہ جیسے دامنِ فطرت میں اور بھی کچھ ہے  
 معاً تمازتِ صحرا میں آگے تو نسیم  
 پناہ چلا شجر سایہ دار بھی کچھ ہے



پرندے بادلوں میں کھو گئے ہیں  
گھر وندے خالی خالی ہو گئے ہیں

ہوانے بونا سیکھا ہے جب سے  
شعبہ ناراض کتنے ہو گئے ہیں

ہر اگتی فصل میں ہے زہر ہی کیوں  
یہ دہقاں کیا زمیں میں ہو گئے ہیں

وہ گرمی ہے کہ جل جائیں گے اعضا  
زمین کے لوگ سوچ ہو گئے ہیں

مٹائے منہ قی کیا کیا پانیوں نے  
بڑے چھوٹے برابر ہو گئے ہیں

قیامت اور کیا ہوتی ہے آرش  
کہ جن کو جاگنا تھا، سو گئے ہیں

## انتظاریہ

اس عنوان کے تحت تین مضامین اور چار افسانے چھاپے جا رہے ہیں، چونکہ یہ تخلیقات بروقت نہیں ملی تھیں اس لیے انھیں اپنے مقام پر نہیں چھاپا جاسکا۔  
مثلاً :

- |                       |                             |
|-----------------------|-----------------------------|
| ابوسعید قریشی         | ۱۔ جب شعر کے خیمے راگھ ہوئے |
| ڈاکٹر سید معین الرحمن | ۲۔ غالبیات کا سرمایہ        |
| ظہیر بابر             | ۳۔ حروف کا جادو             |
| منیر شیخ              | ۴۔ چکر اک تفتدیر کا!        |
| منیر شیخ              | ۵۔ آپریشن بائی پاس          |
| منیر شیخ              | ۶۔ قصہ سوتے جاگتے کا!       |
| میرزا ادیب            | ۷۔ طوفان                    |



(ادارہ)

”نقوش“ کا جدید شمارہ [نمبر ۵-۱۰، سالنامہ ۱۹۶۶ء، تین جلدیں] [طا۔ میں نے صرف جہاں تہاں سے ورق گردانی کر لی ہے، جہاں تک ہم دونوں کے حجم کا تعلق ہے میرا بھی یہ معمولی کارنامہ نہیں ہے — اس میں شک نہیں کہ اردو رسائل کی پوری تاریخ میں ایسا کارنامہ نظر نہیں آتا جو ”نقوش“ کے فروغ و اشاعت سے طفیل صاحب نے پیش کیا ہے۔ میرا تو یہاں تک خیال ہے کہ اس پران کر حکومت کی طرف سے کوئی امتیاز ملنا چاہئے۔“

\_\_\_\_\_ رشید احمد صدیقی  
[رشید احمد صدیقی۔ آثار و اقدار، علی گڑھ ۱۹۸۴ء، ص ۳۲]

# جب شعر کے خمیے راکھ ہوئے

ابوسعید قریشی

”مختب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد  
قصہ ماست کہ در کُوحہ و بازار بماند“

(حافظ)

شیش محل کے مثلث، مستطیل، مخمس، مثنیٰ شیشے تانوں کی چوٹ سے جگمگا اٹھے۔ قلعہ لاہور چار سو سال کی تاریخ کے ذوق الٹ رہا تھا۔ حوادث اور داستانیں، حقائق اور افسانے — کہانیوں اور ڈراموں کی آنا رکلی اپنے محبوب کو منع کر رہی تھی کہ دلا رام گھات میں ہے، مہابلی کی پشیمانی ابراہود ہو رہی ہے۔

”ترک غمزہ زن“ سامنے جلوہ افروز ہے۔ فریادیں سنگ مرمر کی جالیوں میں سسکیاں لیتی ہوئی شہر لاہور کی فضاؤں میں تحلیل ہو رہی ہیں۔ التجائیں آئینوں کی اُن گنت ٹکڑیوں سے سرپیٹ پیٹ کے لہو لہان ہیں۔ لیکن ترک غمزہ زن اُس کی ایک نہیں سُن رہا۔ اہل دربار اور تماشا خانیاں پیٹ رہے ہیں اور یوں لگتا ہے کہ مغنیہ کی التجاؤں سے شیش محل کرجی کرجی ہو جائے گا۔

یہ منظر خواب اور حقیقت کا ایک امتزاج ہے۔ مہابلی اکبر کی خاک سکندرہ میں دفن ہے، شاہدہ میں جہانگیر کا مقبرہ مغل طرز تعمیر کا ایک خوب صورت مگر سنان نمونہ لاہور کی تفریح گاہوں میں صرف مقبرہ کے نام سے مشہور ہے۔ آنا رکلی، نادرہ نام کی ایک کینز کا مقبرہ ریکارڈ آفس میں ہے اور اس میں ایک طرف رکھا ہوا سنگ مرمر کا ایک تعویذ ہی اس المیہ کا واحد ثبوت ہے جس کو امتیاز علی تاج نے ڈرامہ بنادیا۔

لیکن شیش محل میں اُڑتی ہوئی تانوں اور التجاؤں کا منظر تاریخ لاہور کا حصہ ہے۔ مغلوں کا ثقافتی وارث پاکستان اپنا ایک قومی دن منا رہا تھا۔ شیش محل کی روشنیوں میں جشنِ موسیقی کا اہتمام محمود نظامی مرحوم کا مرہونِ منت تھا جو ان دنوں ریڈیو پاکستان سے حکومتِ پنجاب سے عاریتاً تعلقاتِ عامہ کے ڈائریکٹر تھے، اور ایک معتب شاعر کے کلام کو ملک کی ایک اہم تقریب کا مرکز بنادینا بھی نظامی صاحب ہی کا حوصلہ تھا۔ وہ ریڈیو پروگراموں کے بارے میں کہا کرتے تھے کہ جب تک

کوئی بحث طلب بات نہ ہو مرنے نہیں آتا۔ قومی جشن کی تقریبات میں بھی یہی فلسفہ کار فرما تھا۔  
شیش محل کی بزم موسیقی نے ماضی، حال اور ایک لحاظ سے مستقبل کو یکجا کر دیا کیونکہ مستقبل، ماضی و حال ارتباطاً و  
استقبالی قوتوں کی آویزش سے ہی ذرہ کے دل میں خوابیدہ توانائی کو جگانے سے ہی صورت پذیر ہوتا ہے۔ کبھی مومسائی  
جلادینے والی تابکاری اور کبھی چھپیدہ امراض کی تشخیص کے آئینہ پس ..... اور کبھی گاؤں کے اندھیروں کو روشن کرنے والی  
بکلی — معتوب شاعر کے کلام میں تینوں زمانے سمٹ آئے تھے۔ مغنیہ ماضی کا واسطہ دے کر حال کو پکار رہی تھی۔

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

شیش محل کی چھاتوں میں کمکشائے آرائی۔ یوں لگتا تھا کہ تماشا یوں کی داد سے چھت اُڑ جائے گی اور عظمت مغنیہ کی یہ جگہ گاتی  
ہوئی یادگار بھی ستاروں میں تحلیل ہو جائے گی۔ مشہور اطالوی غنائی ستارہ آنجانی ماریہ کا سلسلہ اور ملکہ موسیقی روشن آرا  
بیگم کی طرح ملکہ ترنم نور جہاں کی آواز ستاروں پر کنہیں ڈالنے والی آواز ہے اور اُس شب کی کیفیت تو دیکھنے اور سننے سے  
تعلق رکھتی تھی۔ مغنیہ اور سامعین، محفل اور شمع محفل پر یہ والہانہ کیفیت، شاید ہی کبھی دیکھنے میں آئی ہو۔ وہ تعلق، آواز کی  
وہ سپردگی، حروف و صوت کا وہ ارتباط ایک واردات تھی کہ باید و شاید !

اس محفل کی ریکارڈنگ ریڈیو پاکستان کے تبرکات میں محفوظ ہوگی ورنہ لطف اللہ خاں کے فوادر میں ضرور سلیقہ  
سے رکھی ہوئی مل جائے گی۔ اس غنائی وارفنگ کی صدا آج پھر سنائی دے رہی ہے — لوگ کہتے ہیں کہ وہ چل بسا۔  
ٹی وی نے تو ایک جھلک دکھا کے تعزیت بھی کر دی ہے

دونوں جہان تیری محبت میں مار کے

لو جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے

لیکن ہم نہیں مانتے — اُس کی مادری زبان کا شاعر بھی یہی کہہ رہا ہے

بچے شاہ اسبیں مرنا نا ہیں

گور پیا کوئی ہو رہے

”روشناس غلطی“ ہونے والی شخصیتیں ہمیشہ زندہ رہتی ہیں۔ اُس کا غم“ بھی عارضی تھا۔ اس کی نوعیت بقول غالب  
مختلف تھی۔

”غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس  
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم“

شیش محل میں آواز کی گرتی ہوئی بکلیوں سے ایک اور خیال نو دے رہا ہے

ہم نے سوچا تھا کہ تو ہے تو غم دہر کا جھکا اکیلا ہے

تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے

تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے

”نالیوں کی آواز میں صد ہزار تپتور سے گونج رہے ہیں۔ داد، بھری برساتوں کی طرح برس رہی ہے۔ شعر و نغمہ کے شائقین اپنے اپنے ارمانوں کو اُس نغمہ کے تصور سے ہم آہنگ و منطبق کرنے کی کوشش میں منہمک ہیں جو ایک مانی پیکر میں نمودار ہوا تھا۔“

اُن کا عارض ہے کہ رخسار کہ پر لہن ہے  
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلن نگین

یوں لگتا ہے کہ مرقع چغتائی کھل رہا ہے۔ انہیں چلنوں سے گرتی ہوئی بھیلیاں حشاک کو خس و خاشاک کر جاتی ہیں، اور اسی خاکستر سے شعر و نغمہ طلوع ہوتے ہیں۔ لیکن جلوہ جاناں کے مداح کی نگاہیں دیرپہ دوست سے ہٹ کر راہِ زور کے دوسرے مناظر سے بھی اُلجھ جاتی ہیں۔ لیکن شیش محل کے تماشاخی نہیں جانتے رومان سے چُندھیائی ہوئی آنکھوں میں اگلے ہی لمحے کیا منظر اُبھرنے والا ہے۔ ان کے گرد ملکہ ترنم کی تانوں نے ایک جال بُن رکھا ہے۔ شعر و نغمہ کا ایک جادو ہے جو انہیں تلخ حقایق کی دنیا سے بیگانہ کیے بیٹھا ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ

”مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ“

در اصل مجاہدات میں پوشیدہ اسرار ہیں، محبوبیت کا راز۔ وہ شاعر کو بھی بھول چکے ہیں، صرف نور جہاں کے طلسم میں مبتلا ہیں۔ لیکن طلسم ٹوٹ رہا ہے۔

اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے

چلن کی تیلیوں سے چھتے ہوئے حسن سے مدہوش ہو جانے والے رومانی شاعر کی نگاہیں جب ”جا بجا کوچہ و بازار میں بکھرے ہوئے جسم“ دیکھتی ہیں — زخمی جسم، خون میں نہائے ہوئے جسم، ناسوروں سے سسکتے ہوئے جسم، اپناج اور کوڑھی جھکا کوئی پرسان حال نہیں، تو اُس کے ذہن میں سمایا ہوا نقش چغتائی چین اٹھتا ہے۔ خود چغتائی بھی ان مناظر سے متوحش ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ مرقع چغتائی میں کہ

”سرمے تیز دشتہ مرگاں کیے ہوئے“

کی رونق اوپنیل کیجے گداگر کی ”اداسی اور فیض کے یہاں چلن کے جلوہ اور کوچہ و بازار میں بکھرے ہوئے جسموں کو دیکھنے رگوں اور الفاظ کی سحر کاری آپ سے آپ واضح ہو جائے گی۔

اور پھر گریز کہ

اور بھی غم میں زمانے میں محبت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی لذت کے سوا



یہ غم مجرب سے جدائی کا غم نہیں۔ شمع کشتہ کا غم نہیں، نا آسودہ خواہشوں، آرزوئے وصال، ”میناے بے شراب و دل بے ہوائے گل، ضعیف پیری اور قوائے مضحل کا غم نہیں۔ یہ غم کوچہ و بازار میں بکھرے ہوئے اجسام کا غم ہے، تضادات کے نظام کا غم ہے، فزادانی اور فاقوں کے فاصلوں کا غم ہے، بے خدو خال ہجوم کا غم ہے، عدم مساوات، عدم انصاف کا غم، بلند و پست۔ فلک بوس محل اور لحد نما جھونپڑی کے تضادات کا غم۔ اور آج کے پس منظر پر یورپ میں غلے اور غوراک کے پہاڑوں اور افریقہ میں قحط زدہ انسانی ڈھانچوں کے ڈھیروں اور موت کی ارزانی کا غم۔ اور شاعر کا دل تو دنیا بھر کے غموں کی آماجگاہ ہوتا ہے۔ یہی وہ احساس تھا جس پر استحصال پرور مٹاشرلوں کی تباہی ہوئی، ناپ تول کے پیمانوں میں ہنرمندیاں دکھانے والی قوموں کی بستیاں الٹ دی گئیں۔ اور ایک ایسے معاشرے میں جہاں احکام الہی کے مطابق ”ابن السبیل“ یعنی مسافروں تک کو ہماری دولت میں تقسیم کر دیا گیا ہے اور اپنے منز میں زوالہ ڈالنے سے پہلے یہ دیکھنے کا بھی حکم ہے کہ ہمارا ہمسایہ بھوکے پیٹ تو نہیں سو گیا۔ اور جس میں خلیفہ، وقت رات کے وقت دار الخلافہ کی گلیوں میں بھوکے بکلتے بچوں کی آواز پر بھی خود کو خدا کے سامنے جواب دہ جانتا ہے اور خوف سے کانپ جاتا ہے۔

ایک ایسے معاشرہ میں جہاں شاعر کی زبانی خدا فرشتوں کو یہ پیغام دیتا ہے کہ :

”اٹھو مری دنیا کے عنسیہوں کو جگکا دو“

ایک اور حساس دل کب تک اور کس حد تک رومانوں کی دنیا میں، خوابوں کی جنت میں گم رہ سکتا ہے۔ اور وہ آدم و حوا کے حیاتیاتی تعلق اور باہمی کشش کی سحر آفرینی کے باوجود پکار اٹھتا ہے کہ :

”اد بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا“

اس کے ضمیر کو

”ان گنت صدیوں کے تاریک ہیمانہ طلسم“

اس خیال سے جھنجھوڑ رہے ہیں کہ تو نے یہ سب کچھ کیوں روارکھا۔ ”طلسم و کتخاب کی چمک دمک اور ملوکیت کے جاہ و جلال کو تو نے کیونکر گوارا کیا۔ کیا تجھے یہ ”کوچہ و بازار میں بکتے ہوئے جہنم نظر نہیں آ رہے اور ان کی وجہ سمجھ میں نہیں آ رہی ! جنگ، بیماری، افلاس و استحصال کے باعث خاک میں لٹھڑے ہوئے، خون میں منلائے ہوئے ہجوم تیرے ضمیر کو ان معاشرہ کا کشمکش، ان معاشی نظام کے بارے میں کچھ نہیں سمجھاتے ! کیا تجھے یاد نہیں کہ تیرے مولا کا قلعہ در کیا کہہ گیا ہے :

”خواجہ از خون رگ مزدور سازد لعل ناب

وز جفاے وہ خدایاں کشتہ دہقانان غراب

انقلاب اے انقلاب

اے انقلاب“

اُس کے سینے میں انقلاباتِ عالم کی تاریخ کے باب کھلنے لگتے ہیں۔ اور شیش محل پھر انہی القباؤں سے گونج اٹھتا ہے :

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ  
لیکن شیش محل کی روشنیوں کی چکا چوند سے "صاحبِ عالم" کی آنکھیں خیرہ ہو رہی ہیں۔ وہ "انارکلی" کی التجاؤں کو نہیں  
مُس رہا۔ جوانی کے تیز رُوخ نے اُس کے کان بھی کر دیے ہیں "دین الہی" کے مصنف کی نگاہیں آئینوں میں سب دیکھ  
رہی ہیں۔ سلطنتِ مغلیہ کا وارث اور ایک کیزر سے عشق! کیزر شہزادے کو چاہے، اس کی یہ مجال! "انارکلی" کو زندہ  
دیوار میں گاڑ دیا جائے گا۔

گر بات کہاں کی کہاں پہنچ گئی۔ کہاں انارکلی ایک افسانوی کردار اور کہاں مغیہ نور جہاں جو فیض احمد فیض کے کلام  
پر داد وصول کر رہی ہے سہ

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ  
پاکستان کے ایک قوم پرست میں شاعر کی یہ عزت افزائی کسی بھی قوم کے لیے قابلِ رشک ہے حالانکہ اُس کو ملنے  
والا امنِ انعام ابھی دُور ہے — شاید تین سال دور! — تو شاید یہ موسیقی کا OVERTURE، پردہ اُٹنے  
سے پہلے سنائی دینے والا سازینہ۔ لیکن معاشرتی شعور و شعری احساس کہ اس مقام پر پہنچنے سے پہلے شیش محل کی  
غلام گردشوں میں رومانوں کی گنگنا ہٹیں سنائی دیتی ہیں — اساتذہ کی سجھائی ہوئی راہوں پر اپنے دور کے مزاج کو  
اپنے گلے کی صلاحیتوں سے واقف، شعرو نقد کی روایتوں سے آشنا، ایک منفرد آواز، اپنی طرف متوجہ کر لینے والی  
آواز، حُسن و عشق کے محاکات سہ

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کرے

گناہگارِ نظر کو حجاب آتا ہے

مجاز میں بھی لے کی یہ کیفیت ہو سکتی ہے۔ واسوختوں اور دراز دستیوں کی حکایات کا عادی سامع احترامِ محبت کے اُس  
انعام پر ہنصک کر رہ جاتا ہے کہ آگے پردہ ہے شاید اور بے دریغ چلے جانا تو کجا، کنسوئیاں لینا بھی بد تیزی ہو گا۔ لیکن  
اس کی آواز میں کدرا کی دُھن گونج رہی ہے۔ 'سنگار رس' کے تار بھر رہے ہیں سہ

آسمان پر اداس میں تارے چاندنی انتظار کر رہے

اُکھڑا اسپا پیا کر لیں ہم زندگی زرنکار کر لیں ہم

لیکن شاید کوئی قدغن، کوئی منغلانی کوئی خواجہ سرا دلوں کو ملنے نہیں دے رہا۔ اور شاعر سوچتا ہے کہ سہ

بہارِ حسن پہ پابندی جفا کب تک ؟

یہ آزمائش صبر گیر پاب کب تک ؟

مگر ان سوالوں کا جواب نہیں مل رہا۔ اور جس طرح کچھ لوگ دیوانِ حافظ سے فال نکالتے ہیں، نوجوان فیض، غالب کی  
آواز سروش میں گم ہو کر گنگنا نے لگتا ہے فال دیکھنے کے لیے نہیں، دل بہلانے کے لیے اپنے منتشر خیالات کو

یجا کرنے کے لیے ۷

حسن مرہون جو شش بادۂ ناز  
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے  
عشق منت کش فسون نیاز  
میرے نالوں کی محشہ آواز  
تو ہے اور اک تغافل پیہم  
میں ہوں اور انتظار بے انداز

اور اب ذرا غالب کو مٹنے سے  
نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز  
میں ہوں اپنی شکست کی آواز  
تو اور آرائشِ خیم کا گل  
میں اور اندیشہ ٹائے دور و دراز

پہلے فیض کو دیکھتے پھر غالب کو۔ پھر غالب کو اور دوبارہ فیض کو۔ مرزا کا فیضان ملاحظہ فرمائیے۔ یوں لگتا ہے مرزا اپنے شعر نقل کرنے بھول گئے تھے فیض نے اٹھالیے۔ روایت یہ آدمی کا اسی طرح حق ہوتا ہے۔ اقبال ہو، ردی ہو، رازی ہو، سنائی ہو۔ روایت اسی طور صدقہ جاریہ بن جاتی ہے۔ ہم کو اقبال کے اسرار و رموز میں بوعلی شاہ قلندر کی گونج بھی سنائی دی۔ اور یہ کوئی عیب نہیں، سرقہ نہیں، سقم نہیں۔ تسلسل ہے، سند ہے، ورثہ ہے! اور نفسیات کی اصطلاح میں شاید اجتماعی لاشعور کا حقہ، شعور کا نسب! غلامی کچھ نہیں آگتا، اس کے لیے مٹی کی ضرورت ہوتی ہے۔ وطن کی مٹی یا مٹی جو وطن کی مٹی سے ملتی ہو۔ مٹی جو فیض کے خیر میں شامل تھی اقبال اور غالب اور میر کا خیر ہی نہیں شید ضمیر بھی تھی۔ ضمیر جس کے بائیں میں اقبال نے شکایت کی تھی: ۷

”تو ضمیر آسمان سے ابھی آشنا نہیں ہے  
نہیں بے قرار کرتا تجھے غزۂ ستارہ“

اور فیض کو اپنی زمین کی مٹی، اپنے وطن کی مٹی، پاکستان کی مٹی سے اس قدر پیار ہے کہ وہ اس سے تم کراتا ہوا قدم قدم پر سحرے لٹاتا سارے کرۂ ارض کی گرد جھاڑ کر اس مٹی کو اوڑھ کر سو جاتا ہے ۷

”تم گیا شور جنوں ختم ہوئی بارشِ سنگ  
خاکِ راہ آج لیے ہے سب دلدار کا رنگ“

یہ شعر بھی ۶۱، ۶۲ کے آس پاس کی یاد ہے۔ وہ دور جب شیش محل ”مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ“ کی التجاؤں سے گونج رہا تھا۔ اور ہم اُس کی غلام گردشوں میں محبت کی سرگوشیاں سُں رہے تھے۔ اور رازداری کے زعم میں اُس کی فکر کے پیچھے شرمک ہومز کی طرح لگے ہونے لگے۔ لیکن کوئی ہم سے کہہ رہا ہے کہ بھلے آدمی! ذہن کی بھول بھلیاں کا دروازہ بھی کسی کو ملتا ہے۔ یہاں تو راہنما بھی کسی لگی میں تھوڑی سی لودیکہ کر پھار اُٹھتے ہیں کہ بس پہنچ گئے۔ نقش فریادی کی لے تو دراصل وہی لے ہے عطر

غم عشق اگر نہ ہوتا عجب روزگار ہوتا

لیکن روایت کے اس درد مشترک کے باوجود فیض کی کیفیت قدرے مختلف ہے۔  
 دنیا نے تیری یاد سے بے گانہ کر دیا  
 تجھ سے بھی دلفریب تھے غم روزگار کے  
 ”دلفریب“ یعنی حسن و عشق کے معاملات کے مقابلے میں زیادہ قابلِ توجہ۔ ادھر پھر نقشِ فریادی کے لیے گانہ کا نیا پن، نئے استماع،  
 نیا موقلم، نیا مضرب، رنگوں اور سروں اور الفاظ کی نئی ترتیب۔  
 ”سرودِ شبانہ“ کے عنوان سے ہسپانیا یاد آتا ہے۔ چاندنی کا طلسم اور محبوب کے سایہ دیوار میں شعر و نظم میں  
 چاہنے والے کا اظہارِ محبت۔ تجھ شعر اور شرفِ قبولیت کا اظہار — شہ نشیں پہ اُبھرتا ہوا چہرہ — لیکن فیض کے  
 یہاں تو سرودِ شبانہ ایک منظر ہے

سورجی ہے درختوں پر  
 چاندنی کی تھکی ہوئی آواز  
 کمکشان نیم دانگا ہوں سے  
 کہہ رہی ہے حدیثِ سوز و گداز  
 ہاں دردِ خامشی کے بوجھ سے پور  
 آسمانوں سے جُھے نورِ دل  
 چاند کا دکھ بھر افسانہ نو  
 شاہراہوں کی خاک میں غلطان

یہ نظم ۱۹۳۵ء کی تخلیق ہے۔ کوہرا کی ایک سپرنگ والی چھوٹی فانیل فیض کی بیاض تھی۔ یہ پہلے دو ایک ماہ منٹو کے پاس ہی  
 اور پھر میرے پاس، اور آج مجھے افسوس ہو رہا ہے کہ بیاض کی نقل ان کو دے دیتا اور اصل اپنے پاس، تو بھی کیا ہوتا  
 کچھ نہیں۔ وہی ان کا مخصوص موسم اور شاید ٹھیک ہے — کوئی بات نہیں — بہر حال امرتسر کے دور کی یہ ایک یاد تھی  
 ”چاندنی کی تھکی ہوئی آواز“ ”چاند کا دکھ بھر افسانہ نو“ یہ سب نئی اور چونکا دینے والی باتیں تھیں۔ ہم نوجوانوں کے لیے  
 لائن تھیں، پرانے لوگوں کے لیے غیر مانوس، ناقابلِ ستائش و بناوت۔ لیکن شاعر کے دکھ کا احساس کسی کو نہیں تھا۔  
 ہم کو، ہم نوجوانوں کو بھی نہیں تھا جن کا اُنھیں اس درجہ اعتبار تھا کہ انھیں بیاض سوئپ دی کہ انتخابات چھاپتے پھرو۔  
 ایک شرمیلا، مسکراتا ہوا، چیل چھیلا، نرم گفتار شاعر اپنی عروس سخن کی رونمائی سے بھی گریز کرتا تھا۔ لیکن ایک دور  
 ایسا بھی آتا تھا کہ نظیری کے الفاظ میں ہے

دستِ شما گر فتم و بعالم نمودے

مگر خود آگئی کی وہ منزل ابھی دُور تھی — لیکن ایسی دور بھی نہیں۔ نقشِ فریادی کی اشاعت اور اُس منزل کے درمیان

تاریخ کا دھارا تیزی سے بہ رہا تھا۔ جرمن، اطالوی اور جاپانی محور کی فسطائیت کے خلاف ابلاغ کی جنگ میں روسی جُتھ امتیاز کی جگہ وردی کو لیتا تھا۔ اور فیض کو دیکھتے دیکھتے اپنے کندھوں پر کرنل کے نشان نظر آنا تھے۔ اور مجھے اور انصار ناصری کو وہ سنسنی خیز مسامت بھی یاد ہے جب ہم دونوں آل انڈیا ریڈیو دلی کے ایک یادگار مشاعرے کے منتظم تھے اور مجاز مرحوم ہماری تمام تر ہمہمی کے باعث حقیقت اور فیض پر چوٹ کر گئے تھے کہ

کرنل نہیں ہوں خاں بہادر نہیں ہوں میں

اور پھر اس ناگہانی حملہ کو تاثیر مرحوم نے جو صدارت کر رہے تھے، کس زندہ دلی اور بے تکلفی سے ٹالا اور وار خالی دیا تھا۔ ہماری خوش قسمتی تھی کہ ہمیں چار حصوں میں بٹھا ہوا وہ کاغذ سٹڈیو کے فرش سے مل گیا تھا جس کے ایک طرف بے ضرر کلام تھا اور دوسری طرف قابل اعتراض کلام — دو بڑے شاعروں پر چوٹ — یہ پرزہ ہیں تاہم یہی کارروائی سے بچا گیا۔ لیکن مجاز پر پابندی لگ گئی۔ اُس وقت کے بپا تھا کرنل فیض احمد فیض ایک روز اپنی وردی اتار دیں گے — پاکستان نامہ گروپ امروڑ اور لیل و نہار کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوں گے۔ جب الوطنی سے لبریز ان کا اپنے دستخطوں سے چھیننے والا ادارہ پاکستانی صحافت کی تاریخ بن جائے گا۔

اور پھر کچھ مدت بعد ملکی معاملات میں توقعات کے بحران کی آئینہ دار فیض کی نظم سے  
”داغ داغ اُجالا“

اور اپنے ہم زلف، دوست اور استاد ڈاکٹر تاثیر سے زبردست بحث دانشوران لاہور کی توجہ کا مرکز، ادبی گروہندیوں کا ہیولی اور کافی ہاؤس کی گرمی!

فیض کے جانے سے زندگی کی وہ حرارت پھر جاگ اُٹھی ہے

فاتحہ ای چو آمدی بر سر خستہ این بخوان

لب بکشا کہ میدہ لعل لببت بر مرہ جان“ حافظ

اور فاتحہ کے لیے ایک نہیں، دو نہیں، لاکھوں ہی آئے ہیں۔ کتنے ہی پرستاروں کے ہاتھ حاضر و غائب، دعائے مغفرت کے لیے اُٹھے ہوئے ہیں۔ اور اُن میں دوستوں کے سائے میں عدو بھی کہیں سر جھکائے کھڑا ہے۔ آج عدو کو بھی اس کی وضع داری کا اعتبار آگیا ہے۔ عاشق بھی کبھی جھوٹ بولتا ہے

غم جہاں ہو، رنج یار ہو کہ دستِ عدو

سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

رقیب ہماری شاعری کا مطعون ترین کردار ہے۔ ایک آدھ شاعر کا ایک آدھ شعر چھوڑ کے یاروں نے اُس کے سائے سے بھی گریز کیا۔ اور وہ ایسی ایسی دشنام طرازی کا ہدف بنا کر جانی دشمن بھی اس کے سامنے دوست دکھائی دے۔ فیض کا رقیب کون تھا اور محبوب جس کا سراپا نظم ہوا یہ تو فیض ہی کا راز تھا۔ ہم کسی پر وہ نشین کے بارے میں قیاس کر لیاں

کرنے والے کون ہوتے ہیں ! ہاں اتنا ضرور ہے اس شبستاں میں جو بھی ہے اُس کی جھلک دیکھ کر ہم بھی رقیب بن جاتے۔  
اُس پری ویش کا ذکر اور فیض کا بیان نہ صرف قصیدہ دوست عشق و عاشقی کے پیاؤں بلکہ وسعتِ قلب و نظر کو نئے افق دے گیا ہے ۛ

اُکروا بستہ ہیں اُس حُسن کی یادیں تجھ سے جس نے اس دل کو پری خانہ بنا رکھا تھا  
جس کی الفت میں بھلا رکھی تھی دنیا ہم نے دہر کو دہر کا افسانہ بنا رکھا تھا  
آشنا ہیں ترے قدموں وہ راہیں جن پر اُس کی مدہوش جوانی نے عنایت کی ہے  
کارواں گزرے ہیں جن سے اسی عنایت کے جس کی ان آنکھوں نے سودِ عبادت کی ہے  
تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں اُس کے ملبوس کی افسردہ مہک باقی ہے  
تجھ پہ بھی بیٹے اُس ہام سے متاب کا نور جس میں مٹی ہوئی انوں کی کسک باقی ہے  
تُو نے دیکھی ہے وہ پشانی وہ خسار وہ ہوش زندگی جن کے تصویریں لٹا دی ہم نے  
تجھ پہ اُٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ماحر انکھیں تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گناوسی ہم نے  
ہم پر مشترکہ ہیں احسان غمِ الفت کے اتنے احسان کہ گناؤں تو گناو اُچھی نہ سکو  
ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے جز تیرے اور کو سجھاؤں تو سمجھنا سکوں

شرعی حیات و ملیات، شیفتگی و سرشاری، ناقابلِ ادا محسوسات، نادر تشبیہوں اور اچھوتے استعاروں کی فراوانی  
کچھ فیض ہی کا حصہ ہے۔ لیکن فیض کا پری خانہ انگریزیا کے پری خانوں سے قرونِ دور ہے۔ نگر و فن کے طلسم نے ہوا  
ہوس کے آسیب کو گوزے میں قید کر کے غمِ الفت کی احسان مندیوں میں تبدیل کر دیا ہے۔ ”عاجزی، غریبوں  
کی حمایت۔ یاس و حرماں اور دکھ درد کے معنی!“

کتنے بے کیف موضوع ہیں، غیر شاعرانہ۔ اقتصادی، معاشی۔ رومانوں کا پروردہ، عشق و عاشقی کی  
داستانوں میں گم، صدیوں سے التفات کا ملجی نئے مضامین سے کیونکہ معاملہ کرے گا! ”ساقی نامہ“ شاعری کی  
پرانی صنفِ سخن ہے، پرانا موضوع۔ اُس میں تو کوئی تکلف نہیں ہونا چاہیے ۛ

چشمِ میگوں ذرا ادھر کرے دستِ قدرت کو بے اثر کرے  
ہوش و حشمتِ تشنہ کام ابھی چاکِ دامن کو تاجِ جگر کرے  
تیرے آج درِ دل ساقی گردشِ مے کو تیز تر کرے

”ساقی“ بھی وہی کچھ کہہ رہا ہے۔ شاعری کے کردار، شاعری کی اصطلاحات، شاعری کی روایات اپنے معنی بدل  
رہی ہیں۔ اور تو اور غزل کا لہجہ بھی کچھ اور ہوا جارہا ہے ۛ  
برس رہی ہے حرمِ ہوس میں دولتِ جس گدائے عشق کے کاسے میں اک نظر بھی نہیں

لفظوں کے نقاب اُلٹ رہے ہیں۔ بیسویں صدی کی فضاؤں میں ملحق سرمایہ و محنت کی جنگ زندگی کے ہر شعبے میں منعکس ہو رہی ہے۔ شعر میں بھی سہ

کیا جانے کس کو کس سے ہے اب داد کی طلب  
وہ غم جو میرے دل میں ہے تیری نظر میں ہے  
محبوب کے خدو خال بھی بدلتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ شاعر جس کی تعلیم قرآن و حدیث کی فضاؤں میں ہوئی تھی اس کو نبی آخر زماں کی حدیث یاد ہے کہ:  
مزدور کا پسینہ خشک ہونے سے پہلے اس کا معاوضہ مل جائے۔

لیکن جن لوگوں نے کشمیری وادیوں سے آنے والے مزدوروں کو دیکھا ہے جو برطانوی ہند کی تجارتی منڈی امرتسر میں دوپیسہ کے عوض ڈھائی من کی بوری اٹھائے دو دو میل چلے جاتے تھے۔ وہ جانتے ہیں کہ شہر کے مہاجن یہ مزدوری کس خوش طبعی سے ادا کرتے تھے۔ اور یہ ”ہاتو“ کشمیری زبان میں جس کا مطلب ”اے اوادھرا“ کے مترادف ہے لیکن جو کشمیری مزدوروں کا لقب ہو گیا تھا، حضرت! حضرت! کرتے رہ جاتے تھے، مگر مہاجن کا انصاف اُن کو انکی کے بدلے دو پیسے اور فاصلہ پر منحصر دوپیسہ کے بجائے ایک پیسہ ہی دیتے تھے، اور دشنام انگ۔

کشمیری مزدوروں کے میدانوں میں آنے کے دو ہی راستے تھے۔ راولپنڈی سے یا پھر جموں اور سیالکوٹ سے۔ پاؤں میں پٹ سن اور مونج کی چلیں، بدن پہ پیوند زدہ پھرن، گننے سروں پر میلی جھکٹ پیالہ نما، کہیں کہیں سوزن کاری کی اُدھڑی ہوئی پٹیاں۔ کندھوں پر سامان باندھنے کے لیے رستہ۔ اور کھوئی کھوئی آنکھوں میں مزدوری کی بجھی۔ کبھی اُمیدیں لیے ایک پریشان حال لڑکھڑاتے ہوئے قافلہ کے لیے سیالکوٹ، منزل بھی تھا گزرگاہ بھی — یہ بھی ہیں اور بھی ایسے کئی منظر ہوں گے جو نوجوان فیض کے ذہن پر مرثسم ہوتے چلے گئے۔ اور اُن کا ردِ عمل شعر میں ڈھل کر نمودار ہوا۔ ڈوگرہ راج کے مظالم کو ہم نے دیکھا ہے۔ سرٹنگ کی جامع مسجد کی دیواروں میں گولیوں کے نشان آج بھی ہیں۔ اور ان کے سوا بہت کچھ اور بھی۔ شاعر کے حاسد دل اور علم و دانش میں ڈھل کر آفاقی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ علامہ کی طرح فیض نے بھی لڑکپن میں مولوی میر حسن کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا تھا۔ اور عمر کے تفاوت کے باوجود شخصیت کا اثر لازم تھا۔ علامہ اپنے ہم وطن شاگرد بھائی کے پیش رو ہی نہیں تھے۔ عہد سازی نہیں تاریخ ساز ہستی تھے۔ ”تیر ترک کا فرن“ کے صدی خوان، ”سرود انجم“ کے معنی سہ

خواجہ زمروری گزشت بندہ ز چاکری گزشت  
زاری و قیصری گزشت دور سکندری گزشت  
شیوہ بنگری گزشت می نگیم و می رویم

علامہ کے ساتھ فیض بھی اضافیت کے اس کاروانِ تاریخ کا مشاہدہ کر رہا تھا سہ

”خواجہ زمروری گزشت  
بندہ ز چاکری گزشت“

سیالکوٹ سے گزرنے والے کشمیری مزدور بھی اس کارواں میں شریک تھے۔ اس کے ذہن میں شکاگو کے مزدور اور زاریت کے عہدِ غلامی میں جاگیروں کا یہ کام کرنے والا ”مُرکب“ یا ”ہاری“ بھی ہے ظلم سہرہ کہ جس کی شخصیت مسخ ہو چکی ہے۔ بدن، دل اور خودداری کے زخموں کو دود کا یا ٹھڑے سے بیہوش کرتے ہوئے مزارعین جو ٹاسٹائی اور گورکی کے افسانوں میں نظر آتے ہیں اور فیکٹریوں کے مزدور ”جو کبھی انسان تھے“۔ وڈیروں، خوانین اور سرداروں کی ”رعایا“ بھی ظلم سہنے میں کسی طرح کم نہیں ہم نے ”روشن خیال“ خوانین اور زمینداروں کے ہاں ایسی ایسی روایتیں دیکھی ہیں کہ ”ڈپٹی کمشنر کی ڈائری“ یا د آتی ہے۔ لیکن جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام (مؤخر الذکر میں جس کی ایک پہچان مافیا بھی ہے جس کا ایک سرغنہ اور ایک سرمایہ دار ملک کا یا عقیدت مند شخص ایک ہی لڑکی کا استحصال کر رہے تھے) اور نظام کی تمام تر تاریکی میں جہاں سے

”جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں  
فکد مجبوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں“

ہاں، ایسی تاریکی میں بھی شاعر کو امید کی کرن نظر آتی ہے وہ ”عرب جاہلیہ“ کی شعری روایات کا طالب علم ہی نہیں، اس دور کے معاشرے، اس کی روایات سے بھی باخبر ہے جس میں نوزائیدہ دخترِ دکن کو زندہ ہی کاڑھتے تھے۔ اور جس طرح روشنی ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جاتی ہے اُسی طرح اندھیرے بھی ٹھکانے بدلتے رہتے ہیں، لیکن شاعر کی آس نہیں ٹوٹتی، وہ دُعا رکس بندھا رہا ہے۔ ”سلسلہ روز و شب“ کا تماشائی اپنے زاویہ نگاہ سے وہ روز و شب کے متوازی بہتے ہوئے دریاؤں کو دیکھ رہا ہے

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز

ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم

لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں

اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

محبت کی دلفریبیاں، چاندنی کے رومان، انتظارِ محبوب میں دھڑکتے ہوئے دل کی آواز، ساحر آنکھیں، مٹھی ہانوں کا گداز، سانسوں کی مہک، زلف کی موہوم گہنی چھاؤں میں ٹھٹھاتا ہوا وہ آویزہ، لیکن صبر  
”لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے“

کلمشاں بدستور حدیثِ سوز و گداز کہہ رہی ہے۔ لیکن اس کی فکر، اس کا معاشرتی شعور اور تہذیبی احساس کچھ اور کہہ رہا ہے



اُو کہ سوزِ مرگِ محبتِ منائیں ہم  
اُو کہ حُسنِ ماہ سے دل کو جلاتیں ہم  
اُو کہ آج ختم ہوئی داستانِ عشق  
اب ختمِ عاشقی کے فسانے سنائیں ہم

اور پھر ہمارے کان کسی اور ہی آواز، نغمہ فیض کی جگہ ایک جھنجھوڑنے والی آواز سنتے ہیں گلی گلی گھومنے والا سب آوارہ،  
بے گھر اور مجبور کے ہجوم کی علامت بن جاتا ہے۔ مجھ کا جانور بھر بھی سکتا ہے۔ پیرس کے تاریخی زنداں بیٹیل، پٹر گراڈ  
کے ونٹر پلےس (زار کے ٹرٹری محل) پر یورشیں۔ زندانیوں کی آزادی اور زاریت کی مطلق العنانی اور ظلم و استحصال کے  
خاتمہ کی تاریخی علامتیں بن چکی ہیں، سیاسی استعارے!  
اقبال نے کہا تھا،

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تری محفل میں  
کہ یاں تو بات کرنے کو تڑپتی ہے زباں میری

لیکن اقبال کی محفل کوئی اور ہی محفل ہے۔ اور پھر محفل و ہجوم میں فرق ہونا چاہیے نہ خرام ندی اور بحر طوافِ خیر، دونوں کی  
آوازیں مختلف ہوتی ہیں۔ خاموشی، زباں بندی سازشوں کی صدا بن جاتی ہے۔ آزادی گنتار سے دلوں کی بات سامنے  
آجاتی ہے اور شکایات کا مداوا کیا جاسکتا ہے۔ آزادی گنتار۔ آزادی کا سب سے بڑا تحفظ ہے

بول کہ لبِ آزاد ہیں ترے

بول کہ سچ زندہ ہے اب تک

آزادی اللہ تعالیٰ کی عطا کی ہوئی نعمت ہے اور جو قومیں اس کی قدر نہیں کرتیں، آیاتِ الہی، پروردگارِ عالم کے عطا کردہ  
چشموں سے جانوروں تک پانی جاتی ہیں۔ ترازو کو سیدھا، پیانے کو بھرپور، مسطر کو پورا نہیں رکھتیں، تکر میں مبتلا  
ہو جاتی ہیں۔ اُن کی بستیاں ویران و معدوم ہو جاتی یا پھر ان پر دوسری قومیں جا بروقاہر حاکم بنا کر بیچ دی جاتی ہیں۔ اور اُن کے  
افسانے بن جاتے ہیں۔ کوئی بستی بغیر ظلم و ستم کے برباد نہیں ہوئی۔ موسیٰ کی دعا ہے کہ،  
یا رب! میری زبان کی گرہ کھول دے۔

سچ کو فرعون اور اس کے حواریوں تک پہنچانے کے لیے لبِ آزاد کی سچائی درکار تھی۔ اور جب اللہ کے بھیجے ہوئے پیغمبر  
کو پیغامِ حق کے پہنچانے کا یہی وسیلہ ہے تو عام لوگوں کو اس کی اور بھی ضرورت ہے۔ کیونکہ اُن کی وحی نہیں ہوتی۔  
مذہب، اخلاقیات، فلسفہ اور سیاسی آزادیوں سے پھر شعر کی طرف لوٹتے ہیں۔ شاعروں کی آرزوئیں بھی

عجیب ہوتی ہیں۔  
”دھوٹے ہے اُس مغنی آتشِ نفس کو جی جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے“ غالب

غنا و صدا کا ساتھ، سانس اور آگ کا ساتھ ہے فیض کے یہ اشعار اسی آرزو کی تکمیل معلوم ہوتے ہیں ۛ

پھر آگ بھڑکنے لگی ہر ساز طرب سے      پھر شعلے نکلنے لگے ہر دیدہ تر سے  
پھر نکلا ہے دیوانہ کوئی بھونک کے گھر کو      پھر کہتی ہے ہر راہ ہر اک راہگر سے  
وہ رنگ ہے امسال گلستاں کی فضا کا      اوجھل ہوئی دیوارِ قفسِ حدِ نظر سے

فیض کی نرم روندی طغیانوں کا تادے رہی ہے۔ پہاڑوں پر صرف برف ہی نہیں پھیلی زیرِ زمین کوئی آتش فشاں  
سیال مادہ لہریں لے رہا ہے یا کوئی کائناتی کھشش، جس کے تحت تمام تشبیہیں، سبھی استعارے سرسبز ہو گئے ہیں راوی  
ہم کو غالب کا قطعہ یاد آ رہا ہے ۛ

”دیکھو اے ساکنانِ خطہ خاک

اس کو کہتے ہیں عالمِ آرائی

کہ زمیں ہو گئی ہے سرتا سر

روکشِ سطحِ سپرِخِ مینائی“

غالب

کسی عالمگیر نظریہ سے یگانگت اور خیال کی ہمہ گیری کناروں سے چھلک رہی ہے۔ ندی کی طغیانی سمندر سے ہم آغوش ہوا چاہتی ہے  
اور یہیں اقبال کی لے یاد آ رہی ہے۔ اے ایلیس و جبریل کا مکالمہ ۛ

میرے طوفانِ یم یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو

اس لے کو سیا کوٹ کے مکتب کا دوسرا شاگرد ہی چھو سکتا تھا۔ اقبال کو اُس کے ہم وطن ”نغمہ گر“ نے ”اک خوش نوا

فقیر“ کے نام سے یاد کیا ہے۔ اور پیغامِ اقبال (یا شعرِ اقبال) کو گیت ۛ

”اُس کا دُور، اُس کا غروش، اُس کا سوز و ساز

اُس کی لپک سے بادِ فتن کا جب گداز“

فیض کی خود آگئی کا سفر تیزی سے اپنی منزل کی جانب رواں ہے ۛ

نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی

متاعِ عزت و ایمان کی ارزانی نہیں جاتی

ہری چشمِ تن آساں کو بصیرت مل گئی جب سے

بہت جانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

بجز دیوانگی واں اور چارہ ہی کہو کیا ہے

جہاں عقل و خرد کی ایک بھی مانی نہیں جاتی

یہاں ہیں پھر اقبال کا ساتھی نامہ یاد آتا ہے ۛ

”متاع دین و دانش چمن گئی اللہ والوں کی  
یہ کس کا فز ادا کا جلوہ نوخیز ہے ساقی“  
اقبال  
شاید مارکس کو ”نیست پیغمبر و لیکن در بغل دایہ و کتاب“ کہنے والا قلندر اسی کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ مگر ہم فیض کی بات  
کر رہے تھے۔ تیر ہو، سودا ہو، غالب ہو یا اقبال، حافظ ہو یا فیض، ہر بڑا شاعر جود و سکوت کا نہیں حرکت و  
آواز کی جستجو و تلاش کا نشان ہوتا ہے۔

”عزیز جاں کے سیل تندر کوہ و بیاباں سے  
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا“  
اقبال  
موضوع سخن کی تلاش بھی ایک ایسا ہی سفر ہوتی ہے۔ یہ یک وقت کئی باتیں شاعر کے ذہن میں آتی رہتی ہیں۔

فیض  
”یہ بھی ہیں اور بھی ایسے کئی عنوان ہوں گے“  
کبھی ایک خیال، کبھی دوسرا۔ رد و قبول، انتخاب اور التفات کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اُس کی بے قرار طبیعت کبھی  
ایک سخن پر راغب ہوتی ہے کبھی دوسرے کا دامن تھام لیتی ہے۔ کبھی وہ مجموعہ صدیق بھی نظر آنے لگتا ہے۔ لیکن شاعر  
مقالہ نگار نہیں اُس کو شاعر ہی تسلیم کر کے اُس کی محفل میں بیٹھنے تو کوئی الجھن نہیں ہوگی۔ ترشے ہوئے ہیرے کے ہزاروں  
پہلو ہوتے ہیں اور کسی کیسی تو کس قزح اُن میں جھلکتی ہے۔ کیسا کیسا اُچل، کیسا کیسا پرچم۔ کبھی وہ انسانیت کے دکھوں  
پر اشکبار ہے اور کبھی قدح و ساغر و سبو، خم کے خم، میخانہ کا میخانہ قطرہ شبنم نظر آتا ہے اور اس کے ہونٹ بھی تر نہیں ہوتے۔

لیکن ایک بار جب موضوع کا تعین ہو جائے تو وہ سستا بھی سکتا ہے۔

آج پھر حسن دلآرا کی وہی دھج ہوگی  
وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر  
رنگ رخسار پر ہلکا سا وہ غارے کا غبار  
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی وہ خاکی تحسیر

اپنے افکار کی، اشعار کی دنیا ہے یہی

آبی رنگوں سے بنی ہوئی ایک تصویر آنکھوں میں ابھرتی ہے جس میں کوئی رنگ تیز نہیں ہے۔ الفاظ کا ایسا مصور کب  
سامنے آتا ہے۔ فیض کے یہاں شخصی، نہایت ہی ذاتی جذبات اور معاشرتی شعور کی نہریں سمندر کی تہ میں بہتی ہوئی گرم  
سرد ندیوں کی طرح ساتھ بہ رہی ہیں اور حرارت میں ایک ایسا اعتدال ہے کہ شدت کا احساس نہیں ہوتا، اور وہ بھی  
واہ واکر اُٹھتے ہیں جو اس کی سیاسی تنقید کا ہدف ہوتے ہیں۔ مگر وہ ان کی صحبت میں زیادہ دیر نہیں بیٹھ پاتا کہ سیاسی

احساس چنبھوڑنے لگتا ہے۔

آج تک سُرخ و سیاہ صدیوں کے سائے کے تلے  
ہم پہ کیا گزرے گی ابداد پہ کیا گزری ہے

یہ حسین کھیت پھٹا پڑتا ہے جو بن جن کا  
ان میں کیوں بھوک اگا کرتی ہے

یہ ہر اک سمت پڑ اسرار کڑی دیواریں  
جل بجے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ

تاریخی شعور، عمرانی شعور، شعری شعور، سب دوش بدوش چل رہے ہیں — ملکیت اور مطلق العنانی کے ستم، زمین کے عطیات کی فراوانی، کھیتوں، باغوں، تاکستانوں، معدنیات، کوہ و کمر کا حسن اور اُس کے ساتھ ساتھ بھوک کی ارزانی! — اور ستم بالائے ستم تنگ نظری — سیاسی، اقتصادی، نسلی، جغرافیائی، ثقافتی، تہذیبی عقلی حسب نسب اور نظریات کی فصیلیں جن کے سنگین و آہنی سیالوں میں اربوں زندگی دم توڑ چکی ہیں۔ دنیا میں شاید ہی کوئی لمحہ ایسا آیا ہو جب کہیں نہ کہیں جنگ نہ ہو رہی ہو۔ یا ایک طرف چند لوگوں کے لیے ضیافتوں کی بھرمار ہے تو دوسری جانب فاقوں کی فصل — اور موت کی ارزانی — ایسے میں اپنی تاریخ کے حوالے سے فاروقِ اعظم کا قول یاد آتا ہے کہ اگر مملکت میں کوئی کتابھی مجھ کو سے مرجاتا ہے تو خلیفہ وقت اس کا جواب دہ ہے۔

اور ہم پھر اپنے ہی حوالے سے بات کریں گے۔ جب ماضی کی عظیم روایات کو صرف افسانہ و فسون بنا دیا جائے تو مقبرے اور مجاور ہی باقی رہ جاتے ہیں۔ علامہ اقبال نے ’اجتہاد‘ کی آواز بلند کی لیکن فتوے کفر کا انعام ملا۔ شاہ ولی اللہؒ کے شہر سے یہاں آنے والوں کی ایک خاصی تعداد موجود ہے۔ کھاتے پیتے خوشحال لوگ، نماز روزے کے پابند، ہمارے دوست و اکثر احمد صادق مرحوم کی ان سے خاصی دوستی تھی۔ مریض تو ڈاکٹروں کے مرید ہوتے ہیں۔ احمد صادق طبیب ہی نہیں دوسرے علوم سے بھی بہرہ ور تھا۔ لکھا پڑھا خداتر س ڈاکٹر۔ کوئی بیس برس سے مذہب کی طرف جھکاؤ ہو گیا تھا۔ شام کو اس کے ہاں اکثر محفل رہتی۔ اس کے ’مرید‘ بھی آتے۔ احمد صادق بڑا صاف گو آدمی تھا۔ اُن سے پوچھنا کہ یا ر تمہاری پیشانیوں پر چراغیں ساتھ ساتھ کاروباری ہیرا پھیریاں سمجھ میں نہیں آتیں۔ جواب ملا کہ جناب ہم تو معتقد لوگ ہیں۔ ایک دن میں نے گرہ لگائی — یعنی ’جو نیت امام کی سو میری‘! — فقہ پڑا اور بات گول ہو گئی — میاں احمد صادق کا ذکر یوں آگیا کہ وہ بھی ایم، او، کالج امرتسر میں فیض صاحب کا شاگرد تھا اور اُن کا ملاح، کہا کرتا کہ سیات کی بات جدا ہے لیکن شاعری کا جواب نہیں۔

منفرد لہجہ، لاجواب لغات، بے مثال نمکی۔ ابھی ابھی ’تقلید‘ کی بات ہو رہی تھی۔ تقلید و متقلبین! درست کہ ایک لحاظ سے شاید یہ لوگ بھی تاریخ کا کوئی کردار ضرور ہوں گے۔ لیکن ایک ٹھہری ہوئی ندی جس کے آگے بند لگا ہو، جس کو اپنے کناروں سے باہر نکل کر زمینوں کو سیراب کرنے کی توفیق نہ ہو، اہستہ آہستہ تہا زرت آفتاب آندھیلوں

بے فیض بادلوں میں تبدیل ہو جاتی ہے یا پھر زمین کے اندر ہی جذب ہو جاتی  
اقبال نے کہا کہ :۔

”جہان تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود“  
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

مگر مقلدین خطبت ماضی سے سہمے ہوئے لوگوں کا ہجوم ہوتے ہیں، جن کے دوران خون کو تن پر تقدیر کی افیم مست کر دیتی ہے  
اور ان کے اعضا، کو صرف چند معمولات یاد رہ جاتے ہیں، جیسے پتلیاں ہوں۔ قیام دکن کے دوران، خیمہ گاہ سے ذرا دور  
اور گزریب اور شیر کا واقعہ بچوں کی کہانیوں میں بھی موجود ہے۔ شہنشاہ نے سلام پھیرا، تلوار کھینچی، شیر کو دو ٹکڑے  
کر دیا اور پھر نماز میں مصروف ہو گیا۔ مقلد کو شیر مضم بھی کر جائے تو اس صفت کے ساتھیوں کو خیر نہیں ہوگی۔ ہم لوگ  
جن کی تعداد اس وقت ایک ارب کو چھو رہی ہے، ایسے ہی مقلدین ہیں بغلاف تقلید اگر ہم سے کوئی حرکت سرزد بھی  
ہوتی ہے تو گشت و خون، دشمنوں کی شر اور آپس کی محاذ آرائی، جدال و قتال، یا پھر سونے کے بحرے اور آبنوس

کے محل — اور نہوت مقلدین — یہ ہیں ”ہم لوگ“  
دل کے اپواں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار  
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے

مضمحل ساعت امروز کی بے رنگی سے  
یاد ماضی سے غمیں، دہشت فردا سے نڈھال

اور اک اُلجھی ہوئی، موہوم سی درماں کی تلاش  
دشت و زنداں کی ہوس، چاک گریباں کی تلاش

تاریخ کے متعبر کو سوچنے دیجئے۔ وہ اپنے پیش رو اور امام العبد اقبال کی طرح اس جمود کا تجزیہ کر رہا ہے جس  
میں ملت گرفتار ہے۔ یہ بہت مشکل کام ہے اور ہم ایسے سہل انگار اس سعی کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ مگر یہ نغمہ  
کس درجہ سکون بار ہے۔ ”نورِ خورشید“ یا یوں کہہ لیجئے کہ غسلِ آفتاب کے بعد موجِ صبا کی خشکی سے  
صبا پھر ہمیں پوچھتی پھر رہی ہے  
چمن کو سجانے کے دن آگئے ہیں

”جوینہ یا بندہ!“ اور فیض کی آواز پھر سنائی دی



فیض احمد فیض



محمد طفیل ، فیض احمد فیض ، ثمینہ اقبال

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دستک ڈی  
سحر قریب ہے دل نے کہا نہ گھبراؤ  
مگر یہ ۵۱ اور ۵۳ کے درمیان کی آواز ہے۔ شیش محل کے چراغاں والی آواز "نقش فریادی" کی بازگشت ہے  
تماشا ٹی بھول چکے تھے کہ انھیں محلات کے نہاں خانوں میں فیض بہ نفس نفیس بھی ۵۱ کی روایتوں کے مطابق کئی  
بے خواب راتیں اپنے دربانوں کی فرمائش پر آنکھوں ہی آنکھوں میں گزار چکا تھا۔ "سو گئے فیض صاحب؟ ارے نہیں  
حضرت بھی محفل گرم بھی نہیں ہوئی اور وہ جو کسی نے کہا ہے

اپنی تو نیند اڑ گئی تیرہ خانے میں

ہاں، تو قفسہ کیا تھا حضور؟ خیر مٹا ہے، سگریٹ پیچے اور شعر کوئی؟ وہ کیا تھا؟ عطر  
آئے کچھ ابر کچھ شراب آئے

واہ! یہ لہجہ کس کو نصیب ہوا، حافظ کو بھی نہیں۔ آپ کن جھنجھٹوں میں گرفتار ہو گئے۔ آپ کہاں اور یہ قفسہ کہاں ....  
استاذی سید عابد علی عابد سودا دین کا ایک دیوان تھے۔ حافظ! اور ایسا بر محل شعر محفل منہ دیکھتی رہ جائے  
"مختصب شیخ شد و فسق خود از یاد برد  
قفسہ ماست کہ در کوچہ و بازار بماند"

حافظ

مارچ ۵۱ء میں جب وہ ہندی سازش کیس میں "ملوث" نظر آئے تو ان کے محافظوں میں شعرا کا ایسا ذوق بیدار ہوا کہ  
راتوں کی نیند اڑ گئی لیکن "نقش فریادی" مسکراتا رہا۔ ان کے لیے بھی — اُس کے ہونٹوں پہ وہی مسکراہٹ تھی  
جو دشنام عدد کو بھی خاطر میں نہیں لاتی تھی۔

ہندی کی "سازش" کیا تھی اور اُس میں شعور و شاعری کو کس قدر دخل تھا، اس کے بارے میں ہم تو کچھ نہیں کہہ سکتے۔  
البتہ اُن دنوں کشمیر کی جیتی ہوئی جنگ کو یکایک بند کرنے، اور "منزل پہ پہنچ کر لوٹ آئے" کی باتیں سُنی جا رہی تھیں۔ اور  
جیسا کہ روزنامہ ڈان کے حالیہ مضمون سے پتا چلتا ہے کہ کشمیر میں فائر بندی کا اصل سبب جنرل گریسی تھا اور اُس کے حکم پر  
اگلے مورچوں پہ گولیاں دوڑی گئی اور دھڑیلوں تیز اور اکبر کا مبینہ احتجاج۔ جس کی بنا پر انھیں "سازش" میں ملوث کر لیا گیا۔  
کوئے یار میں شبنم کے خواب دیکھنے والے کسی رجز خواں کا اُس داستان میں بھی کہیں ذکر نہیں جس کا لکھنے والا شاید کوئی  
سابقہ پولیس افسر ہے۔ البتہ دوسری جنگ عظیم میں فسطائیت کی دروغ بافیوں کا تار و پود بکھیرنے کے محاذ پر کرنل کے رتبہ کو  
پہنچنے والا نغزگو، عارض و پیرا ہن کی آبی تصویریں کھینچنے والا، ہر بزم کی شمع! علم و ادب، شعر و صحافت، موسیقی و  
مصنوعی، درس و تدریس۔ وہ کس میدان میں بند تھا۔ لیکن وہ اپنے وطن کے خلاف کسی سازش میں شریک ہوگا، یہ کوئی  
ماننے کو تیار نہیں تھا۔ اُس کے احباب کی محفل ستاروں کی انجمن تھی۔ پطرس، تاثیر، مجید ملک، ذوالفقار علی بھٹاری،  
صوفی تبسم، خواجہ خورشید انور، سید عابد علی عابد، سجاد ظہیر، جوش، ایک ایک نام اپنی جگہ بھاری۔ لیکن بد گمانی کو

کیا کیجئے۔ یہ الفاظِ داغ سے

”نہ تھا قریب تو آخر وہ نام کس کا تھا؟“

غالب نے کہا تھا کہ،

”پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے ٹکے پر ناحق“

اس کے باوجود اُس کے نغمے سوغاتوں کی طرح سفر کرتے تھے۔ استاذی سیدہ عابد علی عابد نے ہمیں دیکھتے ہی مخصوص انداز میں مسکراتے ہوئے کہا،

”لو بھئی! وہاں تو کوئی بات ہی نہیں ہے۔“

یوں لگا جیسے کوئی سایہ سا اچھے چہرے سے ہٹ گیا ہو

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا

وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

فیض کی نئی غزل آئی ہے تم بھی سُن لو

تم آئے، بد نہ شب انتظار گزری ہے تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

جنوں میں جتنی بھی گزری بکا گزری ہے اگرچہ دل پہ خرابی ہزار گزری ہے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

چمن میں غارت گلیں سے جانے کیا گزری صبا قفس سے بہت سوگوار گزری ہے

الفاظ پُرانے تھے، معنی نئے — سر پرانے تھے، نغمے نئے — ہر کوئی فیض کی زمین میں طبع آزمائی کر رہا تھا حقیقت ہنسی پر پوری

اور نہ جانے کون کون - خود استاذی عابد بھی سارا شہر گنگنا رہا تھا

”ہر ایک دل پہ وہی بار بار گزری ہے“ (عابد)

جسبات جو ہر سے ایک مصرعہ یاد آ رہا ہے، صر

بھیجی ہیں دُوروں کی کچھ ہم نے بھی سوغاتیں

جسباتِ فیض کی پہلی جھلک ”دستِ صبا“ میں نظر آتی ہے۔ زنداں میں ملاقاتوں کا سلسلہ بہت صبر آزما ہوتا ہے لیکن

صبا کہ کس نے زنجیر پہنائی ہے! ہوا کا کام بہنا ہے۔ سختِ سلیمان، آواز سے تیز رفتار طیارے، تہذیبوں کو عشق

کردینے والے طوفان، سب ہوا کے کمالات ہیں۔ مرمرو صبا ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں۔ روانی، اس کی جلت ہے

روانی، حرکت، سعی، جدوجہد۔

”جسباتِ انسانی کی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکتِ زندگی کا نہیں۔ فن کا بھی تقاضا ہے۔

فن اسی زندگی کا ایک جز اور جدوجہد کا پہلو ہے۔ طالبِ فن کے مجاہدے کا کوئی نزوان نہیں۔“ ”دستِ صبا“ کے مقدمہ



سے اس اقتباس کے بعد فیض کے نظریۂ فن کے بارے میں اور کچھ کہنے کی گنجائش نہیں۔ اس مقدمہ پر ”سنٹرل جیل منٹگری“

۱۶ ستمبر ۱۹۵۲ء کا اندراج ہے۔ کتاب کا پہلا قطعہ: ”متاع لوح و قلم“ سے  
 متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا عزم ہے  
 کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں ہم نے  
 زباں یہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے  
 ہر ایک حلقہ زنجیر میں زباں ہم نے

ایسے میں بہادر شاہ ظفر کی یاد آتی ہے۔

ہائے کوباں کوئی زنداں میں نیا ہے مجنوں  
 آتی آوازِ سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی

غزل میں علامت نگاری پر امان ہے۔ فیض نے غزل کے ساتھ اس کو زندہ و توانا کر دیا۔ اور نظم میں ایسی  
 راہیں نکالیں کہ ردیف اور قافیہ کو توڑ کر وہ بیکراں ہو گئی اور مصرعوں کی کمی بیشی بغیر متوقع غائب ہو جانے یا ابھر آنے سے  
 داخلی ڈرامہ پیدا کر دیا۔

استاد کے ہاتھ میں ”ترک رسوم“ سے شاعری تجرؤ ایمان بھی بن جاتی ہے۔ اس کا شعری لیماں — نغمہ کا تاثر تھا۔

وہ گلِ نغمہ بھی تھا اور پر وہ ساز بھی۔

حیاتِ شاعری کا ایک اہم باب ہے۔ ذکی الحس لوگ غم دنیا کو اپنانے اپنانے کچھ کہہ جاتے ہیں جو با اختیار  
 لوگوں کو ناگوار گزرتا ہے اور بعض اوقات کچھ کہے بغیر بھی۔ جن دنوں پاکستان کو بعض دفاعی معاہدوں میں الجھایا جا رہا تھا  
 نئی دنیا کے اربابِ بلبست و کشاد کو ہر چیز سُرخ نظر آنے لگی تھی۔ سینٹر میکار تھی کے سر پر سرخ آسیب سوار تھا۔  
 اور یہ پانچنڈی پیر ہر کس و نا کس، نئے پرانے ہر ملک کو اپنے خود ساختہ آسیب سے نجات دلانے کے لیے دھونی دیتا  
 پھرتا تھا۔ اس دور کے ایڈ وصول کرنے والے ملک میں سُرخ ٹاٹی پہننے والا بھی سُرخا باور ہونے لگتا تھا۔ اور مقامی  
 انتظامیہ کا فرض تھا کہ اُس کے خلاف تادیبی کارروائی کرے۔ پُر امن بقائے باہمی کا تصور مفقود تھا۔ جس طرح انگریز  
 کے دور میں پولیٹیکل سائنس کی کتاب بھی ان پڑھ پولیس والوں کی نظر میں آقاؤں کے خلاف سیاسی سرگرمیوں کا ثبوت تھی  
 اُسی طرح میکارتھی کی دہشت گردی کے دور میں نوآزاد ملکوں کا ہر پڑھا لکھا شخص شک و شبہ کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔  
 آزادی اور نئی نئی آزادی سے دورِ غلامی کے دبے ہوئے جذبات سطح پر آ جاتے ہیں۔ لذتِ گویائی سے آشنائلب  
 بے باک ہو جاتے ہیں۔ ان کی مخلصانہ تنقید پر گستاخی کی مہر لگ جاتی ہے۔ دانشور، ادیب اور شاعر اس کا خاص ہدف  
 ہوتے ہیں — اور فیض صاحب تو ملک کے سب سے اہم اور آزاد اخبار کے ایڈیٹر بھی تھے۔ ایسی روشنی طبع  
 کس کس کو نصیب ہوتی ہے!

مگر ہم کہاں سے کہاں پہنچ گئے۔ توقعات کا بحران کیا کچھ نہیں کر دکھاتا۔ فیض کو اپنے وطن سے جو توقعات تھیں ان کا بحران جرداغ داغ اہلا کا احتجاج بن کے ابھرا تھا۔ سچائی کا زہر اُس کی شاعری کو لازوال کر گیا — قید و بند نے شاعری کے روایتی عاشق کو محبوب بنا دیا۔

دل دے کے دلبری کا طریقہ سکھا دیا  
ہم کو دعائیں دو تھیں دلبر بنا دیا  
اُس کے شعر سوغاتوں کی طرح آتے تھے۔ جس طرح ایک زمانے میں وسط ایشیا سے آنے والے ”پاوندے“ نافذ آہو لایا کرتے تھے۔ مشک تیار کا نام ہی اُس کے وطن کا غماز ہے — کالیداس نے میگھ دوت، بادل کو قاصد بنایا تھا، فیض نے عجمی شاعری کی روایات کے مطابق صبا کا سہارا لیا ہے۔

صبا نے پھر درِ زنداں پر آ کے دستک دی  
سحر قریب ہے دل نے کہا نہ گھبراؤ  
لیکن ترتیب کے اعتبار سے یہ نظم بعد کی ہے۔ ابتدا ”میں“ سیاسی لیڈر سے خطاب ہے اور حرمت کار کا پیغام ہے  
تیرا سرمایہ، تیری آس یہی ہاتھ تو ہیں  
اور کچھ بھی تو نہیں پاس یہی ہاتھ تو ہیں  
ہاتھ، محنت کشوں کی علامت ہیں، جن کے بارے میں اقبال نے کہا تھا: حرج

ہیں تلخ بہت بندہ مزدور کے اوقات  
اور یہ بھی اقبال ہی نے کہا تھا کہ جس (کشمیری) مزدور کا ہنر ”امیروں کو دو سالہ“ دیتا ہے سرمایہ کی راتوں میں اُس کا بدن ننگا ہوتا ہے مجھوک اور سردی دونوں کی شدت کو کم کرنے کے لیے۔ اور یہی وہ ظلم ہے (اور کئی ظلم اس سے بھی فزوں ہیں) جن کو دیکھ کر ”ملا زادہ ضیغم لولابی“ انقلاب کی آرزو کر رہا ہے۔

ہمارے چہنچہ اُبلتے ہیں کب تک  
خضر سوچتا ہے دُور کے کنارے اقبال  
فیض جیسے مرخان مرنج، صلح کل شخص سے شعر کی نعلی کے سوا کچھ سننے کی توقع نہیں ہوتی۔ اود بھی جی چاہتا ہے خمار آگس آکھوں، اُدھ کھلے ہونٹوں اور غلو توں کی خواب آفریں فضاؤں کی فرمائش کی جائے۔ ”مرے ہدم مرے دوست“ اسی فرمائش کا جواب ہے۔ وہ لمبیات کے سبھی پہلوؤں سے باخبر ہے۔

کیسے مغرور حسیناؤں کے برناب سے جسم  
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں

کیسے گلچیں کے لیے جھکتی ہے خود شاخِ کلاب

کس طرح رات کا ایوان ملک اٹھتا ہے

یہ مرے گیت ترے دکھ کا مداوا تو نہیں

نیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

خوفناک علاج ہے، خطرناک علاج ہے لیکن عدم انصاف، تقسیم زر کی خوفناک خلیج، شب سمورو برہنگی کے تضاد، اونچی اونچی ماڑیوں اور مٹی کے گھروندوں کا فرق۔ قبائے کجواب اور ”چارگرہ کپڑے کی قسمت“ کا فرق! لیکن اسی تفریق کو مٹانے کی تاریخی تدبیر کے باوجود فیض کی حب الوطنی، اُس کی محبت، اُس کی مروت، اُس کے لیے کی نغمی دیکھئے اُس میں فرق نہیں آیا، حالانکہ بولشوائی انقلاب کے بعد جب وہاں کے شعر و ادب نے سنبھال لیا تو شاعری بے جان ہو گئی۔ محبوب کے اعضا کا حسن، اُس کے بے نام خطوط، گراہوں، دُھروں، ہتھوڑوں اور آنڑوں میں تبدیل ہو گئے تھے۔ بولشوائی فلسفے نے صرف زاریت کا سر ہی قلم نہیں کیا تھا، شعری و ادبی روایات پر حدود عاید کر دی تھیں۔ اور ان کو پھر سے کسی حد تک واپس لانے میں دیر لگی تھی۔ ماد کے ثقافتی انقلاب کی طرح زاریت کے جانشینوں کو بھی روایت سے اس حد تک انحراف راس نہ آیا کہ شخص ختم ہو جائے۔ لیکن حافظ کی طرح فیض بھی خطر

باد و تاش مروت بادشمنانِ دارا

کا قائل تھا

غیر جہاں ہو، رنج یا رہو کہ دستِ عدو

سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

قدامت میں جدت! — فیض کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے

مے خانہ سلامت ہے تو ہم سُرخِ مے سے

تزئینِ در و باہم حرم کرتے رہیں گے

”مے خانہ“ و ”حرم“ سے ہیں ”صبا“ کی یاد آتی تھی

صبا جن سے بہت بے قرار گزری ہے

فیض کے یہاں ”صبا“ کبھی کچھ ہے کبھی کچھ — مختلف جھونکے، مختلف کیفیتیں! تغیر و تبدل کو بھی صبا سے

معنون کیا جاسکتا ہے

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے اُن کے ہاتھوں کی

ٹھہر ٹھہر کے یہ ہوتا ہے آج دل کو گماں

وہ ہاتھ ڈھونڈ رہے ہیں بساطِ محفل میں

کہ دل کے داغ کہاں ہیں نشتِ درد کہاں

طبی اصطلاح میں تشنص و علاج۔ مریض کون ہے، درد کہاں، درد کا سوا کیا ہے اور علاج کیا۔ اپنے اپنے مکتب فکر اور فلسفہ آرام علاج کے مطابق شرح اس کی صاف ہے۔ مقصد، دکھ کا مداوا ہے۔ چٹکی چٹکی۔ معجون و مرکبات۔ قصہ

کھونا ہوگی یا نیا خون دینا ہوگا۔ اُپلوں کا سینک یا کو بالٹ رے ....  
مگر ہم کس پکڑ میں چپس گئے۔ ہم کو تو ابھی نبض کا سچی علم نہیں کہ کس طرف ہوتی ہے، دل کس پہلو ہے اور مگر کہاں۔  
بہر حال اُمید و بیم کی ایک کشمکش ہے۔ فرد ہو، خاندان ہو، قبیلہ۔ قوم یا ملک و ملت، مریض کوئی بھی ہو بعض اوقات اُس کا اس کشمکش میں مبتلا ہو جانا۔ اد شاعر اس کا ترجمان بن جاتا۔ احساس کی جو شدت اس کو دلیعت ہوتی ہے وہ کسی اور کے بس کی نہیں ہوتی، موسیقار کے سوا! مگر موسیقی جب تجربہ کی حدوں کو چھوئے تو ناقابل فہم ہو جاتی ہے۔  
فرن لینڈ کے عظیم موسیقار سبیلیس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُس کی موسیقی وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں بیوقوف کی موسیقی ختم ہوتی ہے۔ بڑھتے ہوئے برہ پن اور زندگی کی بڑھتی ہوئی کشمکش، حسناؤں کا اُس کی موسیقی سے التفات اور اُس کی ”ذات“ سے بے زاری سے فیض کی شاعری کی محبوبیت اور اُس کے فکری مسلک سے مخاصمت سے بیوقوفوں کے دانیلوں کو پھر ٹوڑ دیتے ہیں جس میں کشمکش ہی نہیں قضا و قدر کی طاقتوں سے جنگ کا احساس ہوتا ہے۔  
یہ گریز شاید بے جا مداخلت معلوم ہو لیکن فیض نے خواجہ غوث شیدائے اور کو ”یکتا“ روزگار“ کا خطاب دیا تھا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ فیض اگر شاعر نہ ہوتا تو موسیقار ہوتا۔ ہمارا خیال ہے کہ اُس میں دونوں کی خصوصیات اس خوبی سے مدغم ہوئی تھیں کہ اُن کو الگ کرنے کی کوشش سے شعر نثر بن جائے گا۔ خود فیض نے بھی شعر کی یہی تعریف کی تھی۔ لیکن ابھی ابھی ہم نے تجریدی موسیقی کا ذکر کیا تھا۔ شعر کا تاثر سننے والے یا قاری کے وجدانی ذوق پر منحصر ہوتا ہے۔ شعر کا پوسٹ مارٹم کرو گے تو کچھ سمجھ میں نہیں آئے گا۔ ایک نثر سے نغمہ نہیں بنتا اور ایک لفظ سے شعر نہیں بنتا خواہ وہ کتنا ہی خوش آہنگ کیوں نہ ہو۔ فیض کے ساتھ جو کچھ بتی تھی عین ممکن تھا کہ نغمہ فیض تجریدی قالب میں ڈھل جاتا لیکن فن کے تقاضے روایت سے رشتہ نے کشمکش کو دوسازہ بنا دیا۔ برہ و نئے، ایک تاروں کا ساز ہے، دوسرا سانس کا باجا۔  
نغمہ و شعر اور مسلک کا تصادم دو آوازوں میں اُبھرتا ہے۔ اُمید و بیم کی آدینرش نے فن کو اور اُجاگر کر دیا ہے۔  
”شورش برہ و نئے“ سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے

پہلی آواز

اب اور کسی فردا کے لیے اُن آنکھوں سے کیا پیاں کیجے

شادابیِ دل، تفریحِ نظر، اب زبیت کا ساماں کوئی نہیں

شیریں لب، خوشبوئے دہن . . . . .

## دوسری آواز

ہستی کی متاع بے پایاں جاگیر تری نہ میری ہے  
اس شام و سحر کا شکر کرو ان شمس و قمر کا شکر کرو  
کتنی مثبت آواز ہے۔ اللہ کی نعمتوں کا شکر، ساعتِ موجود کا شکر، لمحہ حاضر سلسلہ روز و شب کا شکر کہ بقول اقبال  
وہی "نقشِ گہِ حادثات" ہے۔ تاریخ کا واقعہ نگار، سارا نظامِ شمسی نگاہوں میں ابھرتا ہے۔ شہابِ ثاقب اور  
کائناتوں کی گرد۔ کیا یہ مقامِ شکر نہیں کہ یہ سچی تاریخی فصاحت میں تیر رہی ہے۔ دنیا کے نوکلائِ اسلمہ خانوں کے نگار  
کمپیوٹروں سے ایک غلطی اس کو ایک چٹنگاری کی طرح جسم کر سکتی ہے۔ شام و سحر کے تصور سے ہزاروں باتیں ذہن میں  
آتی ہیں۔ شام کے بعد سحر بھی آتی ہے، اندھیرے کے بعد اجالا بھی ہوتا ہے۔ لیکن طغیانی سمندر کی طرح اُمید و بیم کا مدوجو  
ابھی جاری ہے۔ شاعر کے خوابوں کی دنیا بکھرتی نظر آرہی ہے، حسین آرزوئیں ششہ تکمیل ہیں۔ شاعر کا جہان جب اُجاڑ  
نظر آنے لگے تو اُس سے زیادہ اُداس منظر اور نہیں ہوتا۔ نیتان کو شعلوں میں تبدیل کر دینے والا سانس جب ٹوٹنے لگے  
تو سندی کا نوحہ بغداد، و آخ کا شہر آشوب دہلی اور زوالِ انحرار پہ کسی ہسپانوی شاعر کا دلفگار مرثیہ ان دو مصرعوں کے  
سامنے بچوں کی سمکیاں معلوم ہوتی ہیں۔

پہلی آواز،

جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے، نقموں کی ٹپا میں ٹوٹ گئیں  
یہ ساز کہاں سر بھڑکیں گے، اس کلک گہسہ کا کیا ہوگا!

الامان والحفیظ

”کوئی ویرانی سی ویرانی ہے!“

اُس معاشرے کا تصور کیجئے جہاں شعر و فن نہ ہو، حسن و عشق نہ ہوں، دلبری و دلدادہ نہ ہو اور جہاں صدائے حنا نہ  
نوائے سروش نہ بن جائے۔ جہاں رحم و کرم نہ ہوں کہ ذاتِ الہی کی صفات ہیں۔ خالق کائنات جب انسان کے بارے  
میں احسن تعظیم کا ذکر فرماتا ہے تو اپنے نائب میں ان تمام صفات کو جلوہ گر دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ اپنی نعمتوں سے اپنی  
مخلوق کو بہرہ ور دیکھنا چاہتا ہے۔ آزادی اُن نعمتوں میں سے ایک ہے۔ اور ایک آزادی کے ساتھ سیکڑوں نعمتیں  
منسلک ہیں۔ کشمکش میں مبتلا شاعر کی دوسری آواز سنائی دیتی ہے۔

یہ شام و سحر، یہ شمس و قمر، یہ اختر و کوکب تیرے ہیں

یہ لوح و قلم، یہ طبل و علم، یہ مال و ختم سب تیرے ہیں

اقبال کی سی آواز ہے ”روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی“ ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ایک ایک کر کے تمام نعمتیں  
رگڑا رہی ہے۔ آزادی تحریر و تقریر۔ خداداد نعمتوں کی منصفانہ تقسیم، عدل و انصاف اور سیاسی آزادی کی حفاظت

کے اسباب و مصروف میں پورا معاہدہ عمرانی سمٹ آیا ہے۔ ”طبل و علم“ اُس معاشرے کے خلاف اعلان جنگ ہے جو اللہ کی مخلوق کو اُس کی عطا کردہ نعمتوں سے محروم کر دیتا ہے۔ مے و مینا اور لب و لیسو کا مدح خواں رجز گو بن کے سامنے آ رہا ہے۔

”طوق و دار کا موسم“ میں جہاں بے مہرئی آیا م کا گلہ ہے وہاں الفاظ کی شعری روایات کے دوش بدوش لے کر کئی کئی شہریت کمر رہی ہے۔

قفص ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں  
چمن میں آتش گل کے نکھار کا موسم  
رہنے شعراء کے یہاں موسم بہار عموماً جنون و آوارگی، وحشت و آشفقہ سری لے کر آتا ہے۔ لیکن فیض کے یہاں بہار آئندہ نسلوں کے لیے امید کا پیغام ہے۔

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے  
فروغ گلشن و صوت ہزار کا موسم  
اور فروغ گلشن و صوت ہزار کا تصور اُسے پھر لغزوں پہ اُکسانے لگتا ہے۔  
قرا جمال نکاہوں میں لے کے اُٹھا ہوں  
مری سحر میں ملک ہے ترے بدن کی سی

اُس کی شاعری، اُس کی فکر نظم و ضبط کی شاعری ہے۔ پابند نہیں لیکن شاعری جس کے اصول ہیں، اوزان ہیں، روایات ہیں خیال و ہیئت و آہنگ، وہ کسی کو آپے سے باہر نہیں ہونے دیتا، جامہ دریدن و بیکہ گری وہ دونوں کے آداب سے واقف ہے، شعر و غنا دونوں کے آداب! ان شعری داستانوں کو چھوڑ کے جن میں مقبول عام اور نسلاً بعد نسل سینہ پر سینہ چلے آنے والی کہانیوں کو نظم کیا جاتا ہے اردو (اور فارسی) شاعری میں اگر فرقہ بندی کی جائے تو رباعی، قصیدہ، غزل وغیرہ خواص کی پسند ہیں۔ منقبتیں، قول، قلبانے نقش گل وغیرہ جن کا تعلق بزرگانِ دین (یا پھر بعض میلوں ٹھیلوں) کی درگا ہوں سے ہے، عوام الناس کی پسند ہیں۔ ہر چند کہ قوالی کا تعلق قول سے ہے لیکن موسیقی کی رو میں قول تو پتا نہیں کہاں تک یا درہ جائے لیکن حال و حال کا سمجھ سے تعلق نہیں۔ لے اور کسی مصرع، لفظ یا آواز، تان کی تکرار تالیوں کے تکرار سے شعور کے پاسان سو جاتے ہیں اور مجلس و معاشرتی انسان کا چوہہ اتار کے کسی بھی خاص مقصد میں لگن، خواہ وہ شکار ہو، دشمن ہو یا درندہ ہو، کوئی عزیز یا تنہائی کا ساتھی، سر چھپانے کے لیے غار یا گھر، برق و باران سے حفاظت کے لیے ٹھکانا، پینے کو پانی یا تپانے کو آگ! — قوالی کی لے بھی اسی طرح کی لگن ہوتی ہے۔ کہتے ہیں یہ امیر خسرو کی ایجاد ہے۔ جن کے اعجاز شعر و لغز نے موسیقی کی ہیئت کذائی بدل ڈالی۔ اور اس کو مندروں اور گھباڑوں سے نکال کے بیک وقت بزرگانِ دین بادشاہوں کے درباروں اور امراء کی محفلوں میں

لے آئے۔ سماع بعض صوفیانِ کرام کے لیے کیسوتی اور وجدان کا راستہ رہا ہے۔ اور خوش عقیدہ مرید جن کی تعداد سرکاری درباروں کے حاضرین سے کہیں زیادہ رہی ہے اور رہے گی، قوالی کو بھی ایک قسم کی ریاضت گردانتے ہیں۔ ایسے میں قوالی کو عوام کی پسندیدہ موسیقی کہنا درست ہوگا۔ اور بعض شارجین کے مطابق فیض کی قوالی اُن کے مسلکِ مگرہم اُس کو قید و بند کی صعوبتوں کے درمیان رجائیت کی تانوں سے تشبیہ دیں گے۔

کہاں ہے منزل راہِ تمنا ہم بھی دیکھیں گے  
یہ شب کی آخری ساعت گراں کتنی بھی ہو ہمدِ  
جو اس ساعت میں پنہاں ہے اجالا، ہم بھی دیکھیں گے

جو فرق صبح پر چمکے گا تارا ہم بھی دیکھیں گے  
زندہ میں ایسی محفلِ سماع وہی برپا کر سکتے تھے جن کا ضمیر بے داغ ہو۔ لیکن جبینِ وطن پر اُمید کی کرن کے باوجود وطن کی فضاؤں اور شاعروں کے درمیان زندان کی دیواریں اُس کو ادا اس کر دیتی ہیں۔  
مہاسے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن  
تو چشمِ صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں  
لیکن آنسوؤں اور ستاروں، اور ہم و بھاء کا رشتہ پرانا ہے، بہت پرانا۔ آدم و حوا اور کائنات کا رشتہ۔ اور شاعر قضا و قدر کی طاقتوں کے بارے میں سوچنے لگ جاتا ہے۔

یہ ضد ہے یادِ حریفانِ بادہ پیمایا کی  
کوشب کو چاند نہ نکلے نہ دن کو ابر آئے

وہی غزل کی زبان ہے لیکن منظر کی بے کیفی کو اُس دور میں دیکھنے جب حب الوطنی صرف صاحبانِ اقتدار کی اجارہ داری کے رہ گئی تھی اور ترمینِ دروہامِ حرم کے لیے اُنھیں کی متعین کردہ راہوں سے ہٹ کر سوچنے والے غدار کی نفس کی طرح غور و فکر پر بھی اُنھیں کا قبضہ تھا۔ اُنھیں کا حُسنِ کرشمہ سازِ دینِ کورات اور رات کو دن کہنے پر قدرت رکھتا تھا۔ اور تردیدِ جرم تھا۔ "نذر سودا" اُسی ذہنیت پر طرز ہے۔ ایسے میں فیض صاحب سے ایک ملاقات یاد آ رہی ہے۔ راقم الحروف اُن دنوں پاکستانِ نسل برائے قومی یک جہتی سے متعلق تھا۔ بہت ڈیرھا میڑھا نام ہے لیکن اس سے بھی شاید اس ذہنیت کا پکا اندازہ ہو سکے۔ انگریزی راج کی برکتوں کے زمانے کی طرح اُن دنوں بھی گلشن کا کاروبار انگریزی میں چلتا تھا۔ البتہ جس طرح اگلے وقتوں میں ریلوے سٹیشنوں کے نام انگریزی اور اردو میں لکھے جاتے تھے، کسی ادارے کے انگریزی نام کے ساتھ اردو اور ہنگالی نام لکھنا بھی اربابِ وطن کی خیال آرائی اور حب الوطنی کا ثبوت تھا۔

بہر حال اردو کی نشر و اشاعت کے لیے ایک مستند طریقہ بذریعہ موسیقی کو نسل کے سامنے بھی آیا۔ بھارت میں بھی

جہاں سرکاری مجاشا اٹھر قسم کی ہندی ہے۔ فلموں میں موسیقی کی جذباتی زبان اردو غزل ہی ہے۔ مشاعروں کی کامیابی اور دیوان خانوں کی ثقافتی روایت کا عوام الناس تک پہنچنا اور ”مشاعرہ“ صرف تفریح کے لیے ہی نہیں ذرائع ابلاغ کا ادارہ بھی بن گیا۔ فارسی کی رخصتی کے بعد محلاتی زبان بازاروں میں آئی تو غلام گروشن کی گھٹن سے اُس کے چہرے کی مرئی تمازت آفتاب سے دُور ہونا شروع ہوئی اور اردو رابطہ کی زبان بنی گئی۔ سرسید کے وقت میں ہندی ساہتیہ سمیلن نے بنا س میں جو علیحدہ مان لگائی تھی بھانوی ہند میں مسلمانوں کی علیحدہ ثقافت کا وہ پہلا اعلان اور پاکستان کے لیے پہلا مطالبہ رہی تھی۔ اور قرار داد لاہور کے اصل اور پرانے مسودہ میں بنارس کے ہندی ساہتیہ سمیلن کے کراچیاریوں کا بھی ہاتھ ہے جنہوں نے ملک کو لسانی لحاظ سے تقسیم کر دیا۔

زبان کا تعلق، خون اور جغرافیائی و تاریخی رشتوں کی طرح اہم ہوتا ہے لیکن عجیب ستم ظریفی تھی کہ اردو جس کو قائد اعظم نے قومی زبان کہا تھا، اپنی ہی اس غلطی کے باعث کہ اردو کے طرفدار بزرگ اپنے خلوص اور شوق و خضوع میں ”بھگت“ کا ہاتھ پکڑنا بھول گئے تھے اور ”اینٹلو پاکستانی نوکر شاہی“ کے دربانوں نے اس کو ”صاحب“ سے نہیں ملنے دیا تھا اور ”صاحب“ کا مطلب تھا حکومت کی دفتری کارروائی کا ذریعہ۔ غزل پور پور پاکستان کے بڑے صاحبوں کے لیے ”گجل“ تھی تو مغربی پاکستان کے بڑے صاحبوں کے لیے ”گزل“۔ موسیقی، اُس طرف اور اس طرف صرف موسیقی تھی کہ اس کی زبان سُروں کی زبان ہوتی ہے۔

اسی طرح کے اور بہت سے جواز تھے جن کی بنا پر طے پایا کہ شعری غویہوں کے اعتبار سے تو غزل کے اچھے بُرے بہت سے انتخابات موجود تھے لیکن ایک انتخاب موسیقی کے اعتبار سے بھی ہونا چاہئے۔ انتخاب میرے سپرد ہوا۔ موسیقی، سلیم گیلانی کے سپرد ہوئی۔ اپنے انتخاب کو زیادہ معتبر بنانے کے لیے میں نے مختار صدیقی، سید عابد علی عابد اور فیض سے ’صاد‘ حاصل کرنے کی تجویز پیش کی فیض صاحب اُن دنوں کراچی میں تھے اور میں پنڈی میں۔

کراچی میں آنے کا میرا یہ تیسرا موقع تھا، سال بھر کے لیے ۵۱، ۵۲ میں جب بسلسلہ ملازمت لاہور سے تبادلہ ہوا۔ جو عنایاں طالب علمی اور جوانی کے ساتھ جا چکی تھیں ان کا ذکر نہیں لیکن لاہور کو لاہور بنانے والے کچھ بزرگ اور کچھ دوست اور عزیز ابھی حیات تھے۔ ایسے میں تبادلہ عبور دشت یاس کا حکم تھا۔ اتفاق سے کچھ مہربان یہاں بھی چلے آئے تھے کہ لاہور والوں کی اصطلاح میں ”تحقیقی ایک روز سب کو کراچی جانا ہے“ دار الحکومت تھا لیکن ہر جا صنعتی تعفن۔ کہیں دلدل، کہیں صنعتی فضلے کی بدبو۔ عطیہ فیضی کا سیون آرٹس سرکل بھی یہیں باغ میں واقع تھا لیکن لاہور کی نہر کے بجائے جس کے ہم عادی رہ چکے تھے، یہاں گزل کا لُج، موجودہ اردو بازار اور سٹیٹ بینک کی فقاوُن کو سرشار کرتا ہوا گندنا لہجہ آرٹس سرکل کے باغ سے گزرتا تھا۔ دوسرا موقعہ رائٹر گڈ کے قیام پر تھا جہاں بھولوں اور بھلوں کے شہر پُور سے آیا تھا۔ اور یہ میرا موقعہ ۶۴ میں ملا جب مجھے اپنا انتخاب غزل فیض صاحب کو دکھانا تھا۔ فیض صاحب اُن دنوں پی ای سی ایچ ایس میں رہتے تھے۔ کراچی کی ٹاؤن پلاننگ ایک ایسا تعمیراتی شہکار ہے جس کے



مقابلے میں پانچ ہزار سال پہلے کے مہم بخو ڈارو کی رُو حیں اپنی ٹاؤن پلیننگ پر ناز کریں اور بجا ناز کریں۔ ۵۲، ۵۳ میں بی ای سی ایچ ایچ ایس ایچ ایس کی ٹاؤن پلیننگ کو داد دیتے گھنٹہ بھر رکشہ میں گھومتے پھرے لیکن کوئے جانان کا راستہ نہ مل سکا۔ دوبارہ فون کیا تو اگلے روز ہارون کالج، جہاں وہ پرنسپل تھے۔ اور ملے تو پھر وہی احساس، جیسے ابھی ابھی اُٹھ کے گئے تھے، اور کوئی بات یاد آگئی ہے — ہاں بھئی!

وہ جب ملے ہیں تو اُن سے الفت ہمیشہ کی ہے نئے سے

اُس شام میں اور نصر اللہ خاں (آداب عرض) بی ای سی ایچ ایس کی ٹاؤن پلیننگ کو داد دیتے گھنٹہ بھر رکشہ میں گھومتے پھرے لیکن کوئے جانان کا راستہ نہ مل سکا۔ دوبارہ فون کیا تو اگلے روز ہارون کالج، جہاں وہ پرنسپل تھے۔ اور ملے تو پھر وہی احساس، جیسے ابھی ابھی اُٹھ کے گئے تھے، اور کوئی بات یاد آگئی ہے — ہاں بھئی!

حاجی سیٹھ سر عبد اللہ ہارون کی یاد میں بنا ہوا ہارون کالج علاقہ کی رعانت سے فیض کی رعانت سے محنت کشوں کی علامت بن کے ابھرا۔ سرمایہ دار اور مزدور کی بقائے باہمی دآر کے پراسرار صندوق کی طرح تھی، گڈریے کا ماضی۔ عزت کا تعلق تو نیک نفسی سے ہوتا ہے۔ امارت و شہرت کی منزل پر پہنچنے سے پہلے عبد اللہ ہارون بھی مزدور تھے۔ کھڑے کے علاقوں کی طرح کے مزدور۔ فیض صاحب کی تلاش میں ایک ایسے علاقے میں لے آئی تھی جہاں سرمایہ داروں کے بڑے بڑے گودام تھے اور سامان ڈھونے کے لیے گدھا گاڑیاں اور اُن کے گاڑی بان، جن کے چہروں سے پتا چلتا تھا کہ مغلسی انسان کی صورتوں کو کس طرح بدلتی ہے اور بدل کے کوئی اور ہی مخلوق بنا دیتی ہے — ”جو کبھی انسان تھے۔“

بی ای سی ایچ ایس ایچ ایس یا صرف سوسائٹی میں فیض صاحب زبیری جانے والی ٹرک کے ایک دو منزلہ بنگلے کی بلائی منزل میں رہتے تھے، شاید دو بیڈ روم کا گھر سمجھ لیجئے۔ مغرب کی طرف کھلتا ہوا — کالے رنگ کے ایک آرٹسٹک بک شیلف نے بڑے کمرے کو ”ڈرائنگ روم اور ڈائننگ روم“ میں تبدیل کر دیا تھا۔ پیچھے کھانے کا کمرہ، سامنے بیٹھے کا کمرہ جس کی دیوار پر میکسم گورکی کا چہرہ ایک بڑے سے فریم میں نظر آ رہا تھا — ”جو کبھی انسان تھے“ جس کی طرف پہلے اشارہ ہوا ہے اُسی کا ایک مشہور افسانہ ہے۔ گورکی سے یہیں خاصی عقیدت رہی ہے۔ اُس کا ڈرامہ پاتال THE LOWER DEPTHS - اور اُس کے افسانے اُن کرداروں کے لیے خون کے آنسو روتے ہیں جنہیں حالات نے شرفِ انسانیت سے محروم کر دیا تھا اور غربت نے جن کے چہروں کی طرح، ذہنیات کو ہی مسخ کر دیا تھا۔ گورکی کے کردار گورکی کے جہاں گرا اپنی تمام زبوں حالی کے باوجود انسان ہیں اور گورکی کا رحم و کرم، اُس کی ہمدردی،

اُس کی انسانیت ایسی خوبیاں جن کی حقیقت نگاری نے اُسے ایک الگ ہی صنف میں کھڑا کر دیا ہے۔ اُس کی وسیع قلبی اُس کی بھرپوری، اُس کی انسان دوستی، راندہ درگاہ مخلوق کے لیے اُس کا غم اپنے وطن کے دریاؤں و درگا اور دُؤں کی طرح میدانوں کی طرح پھیلا ہوا گور کی کا دامن، چراگا ہوں کی طرح وسیع، برفوں کی طرح سفید جس کو خود کشی کی کوشش میں اُس کے سینے میں رہ جانے والی گولی بھی داغدار نہ کر سکی۔ آج اس کی تصویر ایک علامت کی طرح میری نظروں میں ابھر رہی ہے۔ فیض کے کمرے میں یہ تصویر محض آرائش ہی نہیں ایک مسک تھی، ایک مزاج تھی ایک فضا۔ گور کی کے دو گلا کی طرح فیض کے سینے میں بچھلے اور اس کے معاون بہ رہے تھے۔ مہر و محبت کے موانج!

مگر اُس تصویر کی نظروں میں بیٹھا ہوا فیض اس انہماک سے میرے انتخاب غزل کو دیکھ رہا تھا جیسے امتحان کا پرچہ ہوا، ذوق کا امتحان! پر فیض احمد فیض کے ہاتھ میں سُرخ پُسل تھی اور وہ مختلف غزلوں پر ایک چھوٹا سا نشان لگا لگاتے جا رہے تھے۔ اور سودا کو چھوڑ جاؤ گے سڑک مار سڑک دیوار کروں یا نہ کروں۔ اور انھوں نے بڑے بڑے حرف میں ایک غزل کا ذکر یہ مٹھ لکھ دیا ہے: ”رنگ پیرا بن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام“

اپنی غزل بھی انھوں نے صادر کر دی۔ یہ دراصل سلیم گیلانی کی پسند تھی۔ موسیقی کے اعتبار سے اس کی ردیف مجھے کھٹک رہی تھی لیکن ممدی حسن نے نباہ لی۔

ایل بی ریکارڈوں کی اس تجویز میں یہ بھی طے پایا تھا کہ اس کا تعارف فیض صاحب سے کروایا جائے۔ اس کی اہمیت بر لحاظ سے بڑھ جاتی۔ فیض صاحب مان گئے۔ ہاں بھئی! ٹھیک ہے۔ تم کچھ لکھ کے لے آنا۔ میں نے ایک رسمی سا تعارف لکھا۔ لیکن اس بار ”ہاں ٹھیک ہے“ کچھ اس لہجہ میں تھا کہ ٹھیک نہیں ہے۔

لیکن ایل بی غزل کا یہ منصوبہ بحث وغیرہ کی بھینٹ چڑھ گیا۔ اُدھر فروری ۶۵ء میں مجھے ریڈیو پاکستان نے ڈائریکٹر کمرشل سروس کی حیثیت سے کراچی بلا لیا۔ اُن سے اب ستمبر ۶۵ء میں ملاقات ہوگی۔ دوسری جنگ عظیم میں فسطائیت کے خلاف ذرائع ابلاغ کی جنگ میں فیض صاحب کرنل تھے اور اُن کا تجربہ کم از کم اس بات کی ضمانت تو ضرور ہو سکتا تھا کہ نشریاتی جنگ میں بھی کوئی بات ذوق سلیم کے خلاف ریڈیو کی لہروں پر نہیں جائے گی۔ اور ہر چند کہ یہ بات براڈ کاسٹر کو پہلے ہی ذہن نشین کرادی گئی تھی اور اس فیصلہ پر حرف بہ حرف عمل ہو رہا تھا لیکن فیض صاحب کی موجودگی نے اُس کو اور جھکم کر دیا۔ روس کی ثالثی نے نشریات کو اور بھی نازک بنا دیا۔ اور اس جانب جہاں فیض صاحب کی حُب الوطنی مسلّمہ تھی (جس کے ثبوت سے اُن کی شاعری بھری پڑی ہے) وہیں اُن کے بارے میں یہ بھی علم تھا کہ وہ روس کے بغض شناس ہیں۔ اُن کے سامنے اپنے مسودے رکھ دینا ویسا ہی تھا جیسے ڈائریکٹر جنرل بلکہ ہائی کمان کی منظوری لے لینا۔ ہاں بھئی! ٹھیک ہے! کبھی کبھی کاٹنا بھی پھیر دیتے۔ اُستاد کا یہ حق ہوتا ہے اور ڈسپلن کا تقاضا!

لیکن ہم تو ابھی دستِ صبا کی فضاؤں میں ہیں۔ بات ”نذرِ سودا“ سے چلی اور کہاں سے کہاں پہنچ گئی —  
واہ کیا غزل ہے سہ

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہل ہوس  
مدح زلف و لب و رخسارِ محروں یا نہ کروں؟

دو آوازیں تو آپ سُن چکے۔ اب عشق کی دو صورتیں ملاحظہ کیجئے۔ ”دو عشق“ — روایتی، یعنی محبوب کا عشق، اکثر و  
بیشتر شعرا کا عشق، کسی خیالی پیکر یا جیتی جاگتی ہستی کا عشق، بیشتر کی ہوس، شاذ شاذ حقیقی — اور دوسرا  
نصب العین، آدرش..... وطن کا عشق۔

دو دنوں میں ہجر وصال کی واردات نسو و وفا کا جزوِ اعظم ہے جس کو غالب نے ”ریزہ الماس“ کہا تھا۔ کہتے ہیں  
کہ بیسویں صدی کے انسان کا سب سے بڑا عارضہ ”تنہائی“ ہے۔ لیکن مبتلائے عشق کا یہ آزار ازیلی ہے۔ اور  
جہاں پہلے ہی تنہائیوں کے خیمے گڑے ہوں، مستقل، اداس، سرمئی، خاکستری، متعفن! جہاں سایوں کا بھی گزر  
نہ ہو۔ باہر کی دنیا سے ملاقاتیوں کے لیے راہ دیکھنی پڑے وہاں سہ

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے      کیا کیا نہ دل زار نے دھونڈی ہیں پناہیں  
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو      ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں بانہیں

”تنہائی“ کی بات چلی تو مولانا محمد علی جوہر کی حبسیات کا ایک شعر یاد آ گیا سہ

”تنہائی کے سب دن ہیں تنہائی کی سب باتیں“

ہونے لگیں خلوت میں اب اُن سے ملاقاتیں“ (جوہر)

خلوص شرط ہے، تنہائی اپنا انعام بھی لے کر آتی ہے۔ اپنا اپنا مسلک اور اپنی اپنی واردات لیکن روایت کا تسلسلہ  
تو تفاوت کے باوجود جذبہ کے اظہار میں اصطلاحات ایک ہو جاتی ہیں۔ جنوں میں رُسوانی کا خوف ہو تو جنوں  
نہیں، ہوس ہے۔ مرزا اس کو یوں دیکھتے ہیں: سہ

”عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی

میری وحشت تیری شہرت ہی سہی“ (غالب)

وحشت میں سر پھوڑنے کے لیے عاشق صحرا میں بھی دیوار دھونڈتا ہے۔ یادِ محبوب میں چراغِ حسنِ حسرت ”سایہ دیوار  
کی باتیں“ کرتے ہیں۔ اور میر صاحب اپنی کم کوشی کو بھی سایہ دیوار میں بہلاتے ہیں۔ فیض کے یہاں ”دوسرا عشق“  
اسی لہجہ میں ظاہر ہوتا ہے سہ

اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری  
تھا پس دیوار، تو رُسوا — بازار

زبان وہی ہے لیکن سیاق و سباق میں دونوں الگ ہو جاتے ہیں۔ پُرانے شاعر کا عشق اور نئے شاعر کا عشق - فیض کے یہاں پشیمانی کا گزر بھی نہیں۔ اُس کا عشق ایک مرد خود آگاہ کا عشق ہے۔ جنون و فرد کا توازن ہے، اختلاجِ قلب نہیں۔ وہ ہوشمند عاشق ہے۔

اِس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل  
ہر داغ ہے اِس دل میں بجز داغِ ندامت  
”جرمِ وفا“ ثابت ہو جاتا تو کُڑے یا کرکے جانے والی راہ سُنے دار بھی جاسکتی تھی۔ لیکن ”وہ“ سازش، تو قیصوں کی خیال آرائی تھی۔

گلوتے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے  
تو لٹ آتے ترے سر بلند کیا کرتے  
جذبہٴ سرفروشی و حب الوطنی کچھ اِس طور پر ہم آہنگ ہوئے ہیں کہ سایہٴ دیوار میں آرام طلب شاعر بھی خود کو سر بلند محسوس کرنے لگے۔

غمِ جاناں و غمِ زمانہ کے اِسی بے مثل احساس نے فشر دہ فیض کو ایسا غم بنادیا ہے جو سرشار کرتا ہے، بے حال نہیں کرتا۔ سنبھالے رکھتا ہے گرنے نہیں دیتا۔ فیض کی بردباری، فیض کا تحمل، قید و بند کی صعوبتیں، فلسفہ، مسلک، معاشرتی وجود اور شعری کمالات کے بارے میں شعر کی سمجھ رکھنے والے بہت کچھ لکھ رہے ہیں اور لکھتے رہیں گے۔  
”غمِ زمانہ“ کا ذکر شعر شناسی کا پیانا، لکھے پڑھے ہونے کا نشان بن چکا ہے۔ اور یہ نشان حال کا نہیں خاصا پرانا ہے۔ روایت کا حصہ! اِسی طرح رسم و رواج کی دنیا میں کسی کے سانچہ اور احتمال پر اعزہ و اقارب کو ”صبرِ جیل“ کی تلقین بھی تہذیبی علامت ہے۔ مگر ذاتی غم میں بھائی کا فوج بھی فیض کے صبر کی انفرادیت کا حامل ہے۔ بھائیوں سے جن کے ساتھ آدمی بچے سے بڑا ہوتا ہے، خون کے رشتہ کے علاوہ ساتھ گزارے ہوئے لمحوں کا رشتہ ناقابلِ بیان احساسات کا رشتہ ہوتا ہے۔ فیض نے اُس کو ”عمرِ گزشتہ کی کتاب“ سے معنون کر کے اپنے غم کو چند مصرعوں میں سمو دیا ہے۔ ضبطِ غم کا حوصلہ یا ظرف شاید اسی کا نام صبرِ جیل ہے۔ لیکن جب وہ جانے والے بھائی سے اپنی یادوں کی کتاب ”ماگلتا ہے تو فحاری کی آنکھیں نمناک ہو جاتی ہیں۔

”ایرانی طلبہ کے نام“ بھی ایک اور قسم کا فوج ہے۔ ”آریامہر“ کا دور ایران کی تاریخ میں ظلم و استبداد کا تاریک ترین عہد تھا جس میں طلبہ بھی محفوظ نہ رہ سکے۔ قوم کی جدوجہد آزادی میں طلبہ کا کردار تحریکِ پاکستان کا ایک زندہ د پائندہ باب ہے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے جس جوش و خروش سے اِس تحریک میں حصہ لیا اور اُس کو کامرانی سے ہمکنار کیا اُس کی یاد سے سرسید احمد خاں کا مزار ہمیشہ منور رہے گا۔ قائدِ اعظمؒ کا طلبہ پر اعتماد اُن کی بصیرت کا حقہ تھا۔ مستقبل کی محافظ نسلوں سے اُن کے بزرگوں کو ایسا ہی پیار ہوتا ہے۔ اُن کی صلاحیتوں پر بھروسہ اُن کے

بڑھاپے کا سہارا ہوتا ہے۔ لیکن آریامہر کے ذہن میں صرف اپنے نام نہاد خاندان دے، پہلیوں کے چراغ کو روشن رکھنے کا جنون تھا۔ اس چراغ کو اُس نے ایرانی طلبہ کے خون سے زندہ رکھنا چاہا۔ حافظ و خیام کے تہذیبی ورثے کا شریک فیض، ”عجم کے حسن طبیعت“ کا اُمیدوار پاکستانی اُنھیں شعرو نغمہ کا نذرانہ پیش کر رہا ہے۔ اس کے عظیم ہم عصر اور پیش رو اقبال نے بھی ایران کی توجہ ان نسل سے اسی پیار و محبت سے خطاب کیا تھا۔

”اے جوانانِ عجم جانِ می و جانی شما“  
اقبال نے اُنھیں کی زبان میں بات کی تھی، فیض اپنی بولی میں بات کرتا ہے۔ اور پھر موقع محل مختلف۔ اُن کے لہو کو وہ زہرِ سرخ سے تشبیہ دیتا ہے جو آردی کی راہ میں نچا در ہو رہا ہے اور اس کا پیار دیکھئے، اعتماد دیکھئے، شفقت دیکھئے۔

یہ کون سنی ہے جس کے لہو کی اشرفیاں چھن چھن چھن

یہ طفل و جوان،  
اُس نور کے نورس موتی ہیں۔  
اُس آگ کی کچی کلیاں ہیں،  
جس میٹھے درد اور زردی آگ سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا،  
صبحِ بناوٹ کا گلشن

”آریامہر“ کو داریوش بزرگ کے دو ہزار سالہ وسیع و عریض تمکین و مکر کے ترکہ سے قبر کے لیے کو نہ بھی نہ ملا۔ لیکن شہنشاہیت کے جبر و جور کے خلاف ”جوانانِ عجم“ کی جدوجہد کی داستان وطنیت کی جغرافیائی حدود سے ماوراء عالمی شعرو روایت میں داخل ہو گئی۔ مگر فیض کی آفاقیت اپنے محور کو نہیں بھولتی۔ اگست، پاکستان کا ماہِ آزادی ہے۔ اور ۶۵۲ کے واقعات میں محبس کے دیوار و در کے باوجود اُس کو اُمید کی کرن دکھائی دے رہی ہے۔

روشن کہیں بہار کے سباباں بھٹے تو ہیں گلشن میں چاک چند گریباں بھٹے تو ہیں  
ہے دشت اب بھی شست مگر خونِ پاکِ فیض سیراب چند خارِ مغیلاں ہوئے تو ہیں  
فیض وطن کو سر بلند دیکھنا چاہتا۔ اُس آزادی کی معنوی تکمیل جس کے لیے برطانوی ہند کے مسلمانوں کو خون اور آگ کی نیدیوں سے گزرنا پڑا اور جس کے لیے پاکستان معرضِ وجود میں آیا۔ ”خطبہ عرفات“ جس کا منشور تھا اور جس کے دینے والے پیغمبر نے ایک اعرابی کو بھی تقریر کا حق عطا کیا تھا۔ لیکن اُن قدروں کی پامالی سے ایسی رسم ملی تھی کہ لوگ سر نیوڑھائے ہوئے چل رہے تھے اور کوئی پرسانِ حال نہیں تھا۔ پاکستان کے گلی کوچوں میں ”عذر دہلی“ کے افسانے حقیقتیں بن گئے تھے۔ داد تھی نہ فریاد — ایک سربریدہ ہجوم بحالیات کے ”میدانِ حشر“ میں حیران و

پریشان پھر رہا تھا۔ ایسے میں فیض کو شیخ سعدی کی ایک حکایت یاد آتی ہے۔ اپنی جہاں گردی کے دوران شیخ حبیب ایک شہر میں چھوٹے چھوٹے آرائشی ستونوں کے ساتھ زنجیروں کا جنگلا دیکھتے ہیں۔ اُدھر درویش کو دیکھ کے شہر کے کتے سہرہ داروں کا فرض بجالاتے ہیں۔ درویش پتھر اٹھانے کے لیے ہاتھ بڑھاتا ہے تو پتھر زنجیروں سے بندھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور دانائے شیراز دنیا کو ایک اور مقولہ عطا فرماتا ہے۔ ایک جگہ میں دریا بند ہے۔ بیٹھے سوچا کیجئے،

”سنگ رابستند و سگاہ راکشاند“

فیض کے یہاں یہ مقولہ یوں منتقل ہوتا ہے ۵

ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست و کشاد  
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

وطن کے لیے فیض کی محبت، دُولہا کی اپنی دُلہن سے محبت ہے جس کو اُس نے سر دھڑکی بازی لگا کر جیتا ہو۔ اور اب قیدیوں کی سازش، سے آہنی دروازوں اور سنگین حصاروں کے پیچھے اپنے مقدر کا انتظار کر رہا ہو۔ رات فراق کا درد لیے زندان میں اُترتی ہے تو زندانیوں کے دل ڈوب جاتے ہیں لیکن عروس وطن کے شیدائی شہبستان حسن خیال سے نمک اٹھاتا ہے۔ اندھیرے آرائش حسن کے تصور سے جگمگا اٹھتے ہیں ۵

بھا جو روزن زندان تو ہم نے بھا ہے کہ تیری انگ تاروں سے بھر گئی ہوگی  
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے کہ اب سحر ترے رخ پر کبھ لگئی ہوگی

وطن میں کسی خوشگوار تبدیلی کی امید قید کو بھی آزادی فکر و عمل بنا دیتی ہے۔ اد تخیل کا اعجاز دیکھیے کہ ایک ہی جست میں متضاد کیفیت یکجا ہو جاتی ہیں۔ تصور رنگتاً نہیں، ہوائی کی طرح ابھرتا ہے۔ روزن زندان کے اندھیروں سے سیدھے ستاروں کی جگمگا ہٹوں کی طرف — کشائش کی طرف! اور پیکری بھولی بھٹکی شعاع سے چہرہ یار کے اُجالے کی طرف! یہ شاعری نہیں، سحر ہے، موسیقی ہے، مصوری ہے! اور اس کی یہی انفرادیت ہے جس نے اُس احتجاج کے باوجود جو ساری فیض میں عربوں کی طرح گونج رہا ہے، اُس کو تحفوں کا مقام عطا کیا، معجزہ بنا دیا۔ اس فریفتگی کو دیکھ کر عربی یاد آتا ہے ۵

برہن کرامت بت خانہ مرا اے شیخ

کہ چون خراب شود حسانہ خدا گردد

شاعر قید ہے، شعر آزاد! جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے، فیض کی کوئی کتاب ضبط نہیں ہوئی۔ ”تعصب“ کی بات جُدا ہے لیکن دل ہی داہن رقیب بھی اُس کا قہر دان رہا ہے بلکہ شعر و شخصیت کا مرید! وہ طبقہ جو بیوروکریٹس یا نوکر شاہی کے نام سے بدنام ہے ہمارے یہاں ذہانت کا اعلیٰ ترین پیمانہ باور ہوتا ہے۔

علم بستی و کشادہ کے جبر کے باوصف علم و ادب میں اُن کی کاوشیں لائقِ ستائش ہیں۔ یہاں اُن کے نام نہیں رائے جارہے کہ مبادا کوئی چھوٹ جائے۔ لیکن اُن میں ایک بھی ایسا نہیں جو فیض کا قدردان نہ ہو۔ ایسے سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر یہ عتاب کس لیے؟ وطن کی خیر خواہی کے لیے؟ اس سوال کا جواب شعر و ادب کی دلی میں رہ کر نہیں دیا جاتا۔ اور اُس وقت یہ جواب اور بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ فیض کی ذات سے کسی کو دشمنی نہیں تھی۔  
ن تو ”دشنام“ کا جواب بھی مسکراہٹ ہی تھی۔ بقول غالب ع

”یاں ایک خامشی تری سب کے جواب میں“

ہے میں ایک ضربِ اثل یاد آتی ہے:

بھینسوں کی لڑائی میں سبزہ برباد!  
ن اس سے مراد فیض کے فلسفہ اور مسلک کی اہمیت کو کم کرنا منظور نہیں۔ شاید یہ تشریح زمانہ کے اعتبار سے غلط اور بالذات میر رائے لیکن شعر چیزے دیگر است۔ لیکن جیسا کہ پہلے بھی کوئی بزرگ کہہ چکے ہیں۔ غالب کا مسلک بھی تو وہی تھا جو فیض کا ہے

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو، کیا خوب!  
ہم کو منظور نکو نامی فساد نہیں

نُون، تیل، کڑی، بیماری، برہنگی، کھاٹ، چھت..... بظاہر غیر شاعرانہ چیزیں ہیں لیکن ضرورتیں جن کی عروسی شرفِ المخلوقات کو اپنی صلاحیتوں کو فروغ دینے اور جنتِ گمشدہ کے حصول کے لیے سعی کرنے کے عزم کو ساکت کر کے سے انسان حیوان کے بین میں کوئی مخلوق بنانے کے رکھ دیتی ہے۔ ایسی مخلوق کو شعر و نغمہ کا موضوع بنانے کے لیے غیر معمولی کمال چاہیے۔ لیکن فیض کے جذبات، جبلتِ شعری، مہارتِ فن (جس کو وہ بڑھئی کا کام کہتے ہیں) فیض کا علم و فضل، مشاہدات، مطالعہ، سرگزشت، وسعتِ نظر اور بے پایاں انسان دوستی اور ہمدردی نے شعر کو وہ کیفیت عطا کی ہے جس کی مثال نہیں ملتی ہے

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاب  
فیض گلشن میں وہی طرزِ فغاں ٹھہری ہے

اور یہ محض شاعرانہ تعلق ہی نہیں ہے

اس طرح اپنی خامشی گونجی  
گویا ہر سمت سے جواب لے

اور یہ ”جواب“ فیض کی وہ مہر ہے جو معاصرین کے اشعار پر نظر آرہی ہے۔ ماسوا چند جن کے ہاں قیر کی سی آواز سنائی دیتی ہے، بیشتر فیض ہی کی گونج ہے۔ لیکن طرز میں اگر درست سُرور پہ نہ ملی ہوں تو سماعت پہ گراں گزرتا ہے۔

فیض کی لغات تو سب کے سامنے کھلی ہے۔ لیکن الفاظ کا در و بست، جذبہ کا خلوص، وہ "ملک گہر" کہاں سے آئے گا جو صرف اسی کو عطا ہوا تھا۔ جب تک موضوع سے یگانگت نہ ہو جائے، علامتیں لہو میں تحلیل نہ ہو جائیں عارض شعر پر ویسا ہی رنگ آنا مشکل ہے۔ روایتی شاعروں کے ہاں گریبانوں کی دھجیاں اڑانا پرانا شغل ہے۔ لیکن فیض کے ہاں معاملہ مختلف ہے۔

یادوں کے گریبانوں کے رفو پر دل کی گزر کب ہوتی ہے  
اک بجیہ اُدھیرا، ایک سیا یوں عمر بسر کب ہوتی ہے

یادیں ————— پدرم سلطان بود کی یادیں ————— ماضی کے کارہائے نمایاں کی یادیں ————— بوسیدہ پرہیزوں اور دیدہ دامنوں کی یادیں ————— اور پیوند گری فیض کے مسلک میں سہی بے سود ہے۔ متوسطین میں سے کسی کا شعر یاد آ رہا ہے۔

"ہمیشہ میں نے گریباں کو چاک چاک کیا  
تمام عمر رفوگر رہے رفو کرتے"

دھجیاں چُن چُن کر بنائی ہوئی رلی ثابت اتر کے نئے لحاف کا بدل نہیں ہو سکتی۔ "لوک ورثہ" کے نام سے بھی مفسر افلاس ہی رہے گی۔ گودڑی کو کوئی سانام بھی دے دیجئے رنگ آمیزی کی کوشش کے باوجود پیوند زدہ سپا در ہی رہے گی۔ فیض کا تاریخی شعور شاید اُس ماحول، اُس اقتصادی فضا کے بارے میں سوچ رہا ہے جس نے لوگوں کو دھجیاں جمع کرنے کے لیے مجبور کر دیا۔ ایک دھجی ایک تھان کی کرن، دوسرا پیوند کسی اور قبا کا صدقہ۔ دھاگہ کسی اور کھیت کی دین، سوئی کسی اور آرن کی عنایت۔ سوزن کار کی اپنی کاریگری تو اُس کی انگلیاں ہی رہ گئیں جن پہ انگشتانہ بھی نہیں

————— انگلیاں فلگار اپنی ————— اور یہ سب کچھ کیوں؟ جب کہ۔

یاں پر بت پر بت ہیرے ہیں  
یاں ساگر ساگر موتی ہیں

اور قدرت کے ان خزانوں کی یہ غیر مساوی تقسیم اُس معاشرے میں روا رکھی جا رہی ہے جس میں رحمان خود فرماتا ہے:  
'اور اُس نے آسمان کو اونچا کیا اور اُسی نے دنیا میں ترازو رکھ دی تاکہ تم تولنے میں کمی بیشی نہ کرو اور انصاف اور حق رسائی کے ساتھ وزن کو ٹھیک رکھو، اور تول کو گھٹاؤ مت۔'  
(سورۃ الرحمن - ۹، ۸، ۷)



اس "میزان" کا اطلاق زندگی کے ہر شعبے پر ہوتا ہے۔ لیکن پیوند زدہ پیرہن اُس عدل کی توہین کر رہے ہیں جو مسلم معاشرے کا محور ہے۔ ایسے میں عذاب کی وعید ذہن میں ابھرتی ہے جس کا ذکر بار بار احکام خداوندی میں آیا ہے "سقوطِ ڈھاکہ" بھی ایسی ہی سزا تھی۔ زندگی کے کسی بھی پہلو سے عدل اُٹھ جائے گا تو یہی ہوگا۔ جب قومیں عدل سے منہ موڑ لیتی ہیں تو اُن کی جگہ اور قومیں آجاتی ہیں۔ اور جیسا کہ سورہ نمل میں چوہنی کی زبان سے کہلایا گیا، شرفاء کی عزت خاک میں مل جاتی ہے۔

اب جرم وفا دیکھیے کس کس پہ ہو ثابت  
بیٹھے ہیں ذوی العدل گنہ گار کھڑے ہیں

جیسا کہ پہلے آچکا ہے فیض اُس گودڑی کو بدلنا چاہتا تھا جس کو یار لوگ اُٹ سمجھ کے کسی نایاب قالین کی طرح ڈرائنگ روم میں سجائے رکھنا چاہتے تھے۔ فیض کے یہاں اُس رلی میں درو کے اس قدر پیوند لگ چکے ہیں کہ نیچوں کی جگہ سوزن مساملوں میں اُتر رہی ہے۔ اُس کی سوچ نے اُسے زندانی بنا دیا ہے۔ اور زندان کے ٹیل و نہار کچھ زندانی ہی جانتے ہیں لیکن شاعر نے تلخی، ایام میں نغموں کا شہد گھول دیا ہے۔

شام کے تیج و خم در یچوں سے زینہ زینہ گزر رہی ہے راست  
یوں صبا پاس سے گھزرتی ہے کہہ دی جیسے کسی نے پیار کی بات

غم زدوں کے نیلے شام کی آمد قیامت سے کم نہیں ہوتی۔ جہاں طلوع آفتاب کے رنگ امیدیں بندھاتے۔ یا س د قنوط کے سیاہوں کو دُور کرتے دکھائی دیتے ہیں وہاں غروب آفتاب کے رنگ فراقی یار میں آگ اور اُفتی چٹائیں بن جاتا، لیکن فیض کی رجائیت سُرخ و کبود بدلیوں پہ جھا بھریں بجاتی ہوئی کسی اور ستارے سے اُترتی ہوئی حسینہ کا تصور پیش کرتی ہے۔ اور صبا، اُس کی بُرائی راز داں اس کے کانوں میں پیار کی بات کہتی ہوئی گزر جاتی ہے۔ یہ پیار اُس کی محبت اور جذبہ جاں نثاری کا جواب ہے۔ تیغ زن، شجاع، شہید، شہیدائی، پیغمبر..... شاعروں کو طرح طرح کے اعلاہات و احترامات سے نوازا گیا ہے۔ لیکن اُس کے مسلک کے باوجود، اُس کی متبسم شخصیت اور ساحرانہ شاعری کیلئے اُسے جس قدر چاہا گیا ہے کسی اور شاعر کو وہ عقیدت نصیب نہیں ہوئی۔ بیوقوفوں دنیا کا عظیم ترین کمپوزر تھا۔ پسند و ناپسند کے نشیب و فراز کا وجود سرکاروں درباروں میں اُس کی وہ قدر و منزلت تھی کہ موسیقی کی دنیا میں کم لوگوں کو نصیب ہوئی ہوگی۔ حسینا نہیں، شہزادیاں، بیگمات اُس کی موسیقی پہ فریفتہ تھیں لیکن بیوقوفوں کو یہ حسرت رہی کہ مجھ کو میری خاطر بھی چاہا جاتے۔ فیض کو اُس کی ذات اور شعر دونوں کو فریفتگی کی حد تک چاہا گیا۔ اُس کی سادگی اور خاک نشینی کے باوصفہ طرہ داروں کے مجرموں میں گھرے ہوئے دیکھ کر "زنانِ مصر" کا خیال آتا تھا۔ لیکن شام زندان کا منظر رہے جا رہا ہے آبی رنگ ملاحظہ ہوں۔

نور میں مٹھ گیا ہے آبِ نجوم سبز گوشوں میں نیلگوں سائے

لہاتے ہیں جس طرح دل میں موج درو سراقِ یار آئے  
دو نوں عشقِ پھر گلے لگئے۔ اب وہ سو جائے گا۔ لیکن اس شام کی سحر بھی ہوگی۔ زندان کی صبح بھی دیکھئے  
عکس جاناں کو وداع کر کے اُٹھی میری نظر  
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیاہ چادر پر  
جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور  
متحرک فلم کی رفتار کم کر دی جائے تو اس منظر کا لطیف دو بالا ہو جائے

چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر  
ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے  
رات اور صبح، بہت دیر لگے ملتے رہے

منظر نمبر ۱ کی رفتار تیز ہو جاتی۔ خیال ہے کہ کسی منغل محل سرا کا منظر نہیں تھا۔ زنداں ہے  
دور نوبت ہوئی، پھرنے لگے بے ارقم دور دروازہ کھلا کوئی، کوئی بند ہوا  
دور چلی کوئی زنجیر، چل کر روئی دور اُترا کسی تالے کے دل میں خنجر  
چاروں مصرعے ایسی صوتی تصویر پیش کرتے ہیں کہ رادی خاموش ہو جاتا ہے، اُسے یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہتی کہ ہم  
کہاں ہیں۔

لیکن تمام تردیدی و شنیدنی کیفیات کی فراوانی کے باوجود تنہائی کا احساس، اور ستم بالائے ستم زندان کی  
تنہائی کا احساس کہ فیصلوں کے باہر ایک دنیا آباد ہے۔ صوت و صدا، رنگ و نور، فردہ نگاہ و فردوس گوش —  
رنج و راحت کے بتے ہوئے دریا سے سیراب دنیا جس سے زندانی کو محروم کر دیا گیا ہے۔ یہ خیال ہی ایک کمزور شخص  
کے لیے جان لیوا ثابت ہو سکتا ہے۔ فیض کے یہاں بھی تنہائی کئی بار موضوع بن کے آتی ہے۔ اس وقت ہمارے  
کانوں میں ”دشتِ تنہائی“ کی گونج ابھر رہی ہے۔ اقبال بانو کی آواز اور محمد عمر ماجر مرحوم کی ہدایات  
دشتِ تنہائی میں اسے جانِ جہاں لرزاں لرزاں  
تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے گلاب

اُٹھ رہی ہے کہیں قربتِ تری سانس کی آنچ  
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم

یہ موسیقی ہے، لمبیات ہے، شعریت ہے اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی۔ گونگے الفاظ کو گویائی عطا کر دینے کا طلسم۔  
چیر کے پتوں اور کھنگٹوں کی طرح اندر ہی اندر سلگتی ہوئی آگ۔ سبزہ و گل کے نیچے بہتی ہوئی لاوے کی ندی

یا وغزال چشماں ذکر سمن عذراں  
جب چاہے کر لیا ہے کنج نفس بہاراں  
”زندہ نامہ“ کے تعارف میں سجاد ظہیر جو فیض کی مانند شریک عتاب تھے شعر کے مقصد کے بارے میں لکھتے ہیں کہ  
مادی اور روحانی عسرت سے نجات حاصل کر کے انسان اپنے دلوں میں گہرا بصیرت میں حق شناسی اور کردار میں استقامت  
رفت پیدا کرے۔

جیل کی فضاؤں میں اس مقصد کو زندہ رکھنا عزم و ہمت اور انتہا درجہ کی مستقل مزاجی کا کام ہے۔ ”زندہ نامہ“  
کے مقدمہ میں فیض کے شریک سجن اس فضا کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

”جیل میں آدمی کی مرضی اُس سے چھین لی جاتی ہے۔ حرکت محدود! وہاں کی کاناہت  
دو چار قیدی، دو چار پہریدار، کچھ کوٹھڑیاں، کچھ دیواریں، ایک آدھ درخت،  
دو ایک گھریاں، نصف درجن کے قریب پھپھکیاں اور کچھ کوٹے.....“

ایسی فضا کوئی روحانی خواب نہیں جس کی تمتا کی جائے کسی بھی حساس شخص کے لیے (بلکہ جانور تک کے لیے)  
مرضی چھین جانے سے بڑا ظلم اور کیا ہو گا! جمہوریت کا تمام تر فلسفہ اسی ”مرضی“ کا انہماک ہے۔ غیور و شہد کا  
اختیار مرضی نہیں تو اور کیا ہے! ایٹھنر کے سٹیڈیم سے لے کر ریگزارِ کربلا تک صرف مرضی کا معاملہ تھا۔ گھر کا  
شکھ چین، دوست احباب کی صحبت، بچوں کی مسکراہٹیں، پری چہرہ لوگوں کا قُرب، کھیت کھلیاں، دُھوپ چاندنی،  
پھول، بادل، ندیاں، آبشار، پہاڑ، وادیاں، ان سب کو توجہ دینا، اپنا سکھ چھوڑ کے دُوسروں کے دُکھوں کو گلے  
لگا لینا۔ یہ ”اور بھی ایسے کئی“ عنوانوں کی خاطر زلف کے سایوں میں ٹمٹماتے ہوئے آویزوں کو چھوڑ کر آنا بظاہر دیوانگی  
نہیں تو اور کیا ہے! شاعر تو خیالی تصویروں میں رنگ بھرتے ہی رہتے ہیں۔ لیکن بقول غالبؔ

”قد و گیسو میں قیس و کوکھن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے“

دار و رسن کی اس فضا کو فیضؔ نے زلفِ غنبر بار کے سائے بنا دیا ہے۔ جیل میں کسی اجنبی خاتون کی جانب سے خوشبو  
کا تحفہ وصول ہوتا ہے۔

کسی کے دستِ عنایت نے کنجِ زنداں میں  
کیا ہے آج عجب دل نواز بند و بست  
مہک رہی ہے فضا زلفِ یار کی صورت  
ہوا ہے گرمیِ خوشبو سے اس طرح دل مست  
ابھی ابھی کوئی غمزا ہے گلابِ بدن گویا  
کہیں قریب سے گیسو بدوش و غنچہ بدست

”خنجر بدست سے ہمیں وہ زیر دست یاد آگئے جوں ب و رخسار کے گیت گنگانے والے معنی کو چلتے چلتے اپنی جانب متوجہ کر لیتے ہیں۔ غائب نے کہا تھا یہ

”فراق یار میں تکلیف سیر باغ نہ دو  
مجھے دماغ نہیں خستہ ہاے بے جا کا“

فیض کو ”دوسرے عشق“ کی یاد آئی تو گلشن کی لغت ہی بدل ڈالی یہ  
غزور سرود سن سے کہہ دو کہ پھر وہی سر فراز ہوں گے  
جو خار و خس والی چمن تھے عروج سرود سن سے پہلے

”گلشن“ کو نکسالی اصطلاح بنا دینے والا خار و خس کی بات کرتا ہے تو ”ن زیر دستوں کو جن کے لیے یہ ملک بنا تھا جو اس گلشن کے اصل وارث تھے خوش آئند مستقبل کی نوید دے رہا ہے۔

لیکن باغبانی کے طریقے بیچ میں آگئے اور شاعر ”خس و خاشاک“ کو سر بلند و سر فراز دیکھنے کی آرزو میں  
زندان میں پہنچ جاتا ہے جہاں آدمی اپنی صورت کو ترس جاتا ہے۔ ایسے میں خلق خدا کی دھارس بندھانے والے  
کالین لائق احترام ہے۔ سر بلندی کے مقام پر پہنچنے کے لیے شاعر کے سیاسی مسلک سے اختلاف کرنے والے بھی  
اُس کے خلوص کے سامنے نیاز مند نظر آنے لگتے ہیں۔ ہم نے ایسے ایسے فرامین بدست کو اپنے بحر علی اور شعر شناسی کا  
رُعب جمانے کے لیے فیض کے معرعوں کو مصلوب کرتے سنا ہے جو نثر کا جملہ بھی صحیح نہیں پڑھ سکتے تھے۔ علم و فن کے یہی  
سرپرست اُس کی ”رُسوائی کا باعث نہیں تو اُس نظام کے کارندے ضرور تھے جس کو ایک زندہ دل بزرگ کے الفاظ  
میں ”مُرخان“ بروزن ”یرقان“ ہو گیا تھا۔ اور فیض کے مصائب اُسی کا شاخسانہ تھے۔ ”غدر، ۵۷ء“ سے لے کر  
اگست ۷۴ء تک کئی شاعر حبسیات سے دوچار ہو چکے تھے۔ پادشاہتوں کے زمانوں میں بھی ایسی کئی مثالیں  
میں گی کہ ادیب، شاعر اور دانشور، فلسفی، طبیب، مهندس، فقیہ نازک مزاج فرمانرواؤں کی متلون طبع کا شکار  
ہوتے آئے تھے۔ کبھی منہ موتیوں سے بھر دیا، کبھی زبان پر مہر لگادی، کبھی سہ قلم کر دیا، کبھی کال کو ٹھڑی میں  
ڈال دیا کہ بیٹھے بیڑیاں بجاؤ۔ زنجیریں جھنڈاؤ۔ آزادی ضمیر کی راہ کو بچہ دار سے ہو کر جاتی ہے۔ اس راہ سے  
ثابت قدم گزرنے والے زندہ جاوید ہو جاتے ہیں۔ مولانا محمد علی جوہر کی رہائی پر علامہ اقبال کا ایک شعر یاد آ رہا ہے۔  
”ہے اسیری اعتبار افزا جو ہو فطرت بلند

قطرہ نیساں ہے زندانِ صدف سے ارجہ مند“ (اقبال)

یہ خیال فیض پر بھی صادق آتا ہے۔ ”نقشِ فریادی“ کی شہ نشینوں کے نیچے سرودِ شبانہ کا عاشق تیزی سے آگئی  
خود شناسی کی منزل کی طرف بڑھا ہے۔ جوانی کی شوخی کے بجائے اُس کی آواز میں کچھ ایسا اعتبار آ گیا ہے کہ  
یہ معنی غلط سُر نہیں لگا سکتا۔ ہاں اگر کوئی غیر مانوس بندش سُنائی بھی دیتی ہے تو پس پردہ اُس کا ارادہ کار فزا

جوگا۔

زندان کی بات چل رہی تھی۔ ملاقاتوں کے دن جیل کے باہر ملاقاتیوں کے جرم دیکھتے تو چہروں پہ امید و بیم کی داستانیں نظر آئیں گی۔ دلوں میں پیغام، ہاتھوں میں تحفے، یادیں، سوگاتیں، باتیں۔ اور دروازے کے اس طرف انتظار۔ ملازموں اور مجرموں کے دل کی دھڑکنیں۔ وہ جو کسی نے انسان کے بارے میں کہا ہے کہ ہر شخص ایک ”جزیرہ“ ہے۔ سیاسی قیدی بھی ایک ایسا ہی جزیرہ ہے جس تک پہنچنے کے لیے دریا عبور کرنے پڑتے ہیں دونوں جانب قیدیوں اور ملاقاتیوں، دونوں کو اُس گھڑی کا انتظار ہوتا ہے۔ اپنے اپنے مزاج، معاشرتی پس منظر، تعلیم و تربیت، قید و بند کے جواز اور فکر و فلسفہ حیات کے مطابق ملاقات الگ الگ اہمیت و احساس کی حامل ہوتی ہے۔ ملاقات کی ساعت، پس دیوارِ شاعر کے لیے دو گونہ عذاب ہوتی ہے۔ وصل میں خوشی سے مرجانے کا خوف اور وصل کے بعد فراق کے فاصلوں کا خوف۔ مسرت و غم کی آمیزش سے درد دو آتشہ ہو جاتا ہے۔ نظم کا عنوان ہی ”ملاقات“ ہے تاریخ ۹ مارچ ۱۹۵۲ء، مقام سنٹرل جیل منٹگری۔ س

یہ رات اس درد کا شجر ہے  
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

رات وصل بھی ہے فراق بھی، شادمانی اور غم بھی ہے، حیات و موت بھی ہے۔ رات جب آرزوئیں اگڑائیاں لیتی ہیں اور اراٹوں کے پھول کھلتے ہیں۔ رات جب اُنٹنگیں دم توڑ دیتی ہیں اور حسرتیں مرجھا جاتی ہیں۔ رات جب ایک انسان عرشِ اعلیٰ کو چھو لیتا ہے اور دُوسرا ضلالت کی گہرائیوں میں گر جاتا ہے۔ رات کے ہزاروں پہلو ہیں۔ سوچتے جانیے اور بس سوچتے جانیے۔

رات جب درد استعارہ بن جاتا ہے۔ درد کی بلند قامتی شجر بن جاتی ہے۔ درد اپنی آؤدگیوں کو چھوڑ کر انسانیت کے دکھ اپنالیتا ہے۔

مگر اسی رات کے شجر سے

یہ چند لہجوں کے زرد پتے

گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں

اُلجھ کے گلنار ہو گئے ہیں

اسی کے شبِ بنم سے خامشی کے

یہ چند قطرے تری جبین پر

برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

رنج و راحت بھی وقت کی طرح اضافی احساسات ہیں۔ انسانیت کے دکھوں کے ریمان اور درد مندئی

دلداری کی آنچ نے غم جاناں و غم دوراں کو بجھا کر دیا ہے۔ اور وقت اس تیز رفتاری سے گزرا ہے کہ شاخ سے ٹوٹ کر گیسوؤں تک پہنچتے پہنچتے زرد سے گلزار ہو گئے ہیں۔ شعر کی پرواز اور تاریخ کا شعور، زرد پتوں کے گرنے کو تغیر کا ترجمان بنا دیتا ہے۔ رات، نا انصافیوں کے تیروں کی بوچھاڑ، تیروں کا تیشہ بنا لینا سب علامتیں ہیں — استعاروں، تشبیہوں، علامتوں اور اشاروں کا دریا اپنے بہاؤ میں تبدیلیوں کے ریلے لیے چلا آ رہا ہے۔ شاعر تیروں کو اپنے سینے سے نوچ نوچ کر ان کے تیشے بنا رہا ہے جو کہ محنت کشوں کا نشان ہیں — پرانی پہچان۔

ایک ہوا دیوانہ، راک نے تیشے سے سرھوٹا

اور غالب نے کہا تھا کہ

تیشہ داند کہ چہا بر سر سر باد افتاد  
فیض کے مسلک میں فرما دے دکھ کا مداوا بر سر زمین ہی ہوگا۔ اُس کے رموز و کنایہ کے لیے فرہنگ دیکھنے کی ضرورت نہیں، تاریخ دیکھنے کی ضرورت ہے۔ بلکہ وہ بھی غیر ضروری ہے۔ اُس کے آئینہ ادراک میں ماضی کے نوشتے مستقبل کے نقش بن کر ابھر رہے ہیں۔ واقعات کی رفتار سے غالب یاد آتا ہے۔

ثابت ہوا ہے گردن مینا پر خون خلق  
لہنے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر  
آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے  
سرگرم نالہائے شر رہا دیکھ کر (غالب)

”ملاقات“ کے آخری بند میں سب اہم واضح ہو جاتے ہیں۔

الم نصیبوں جگر فکا روں  
کی صبح افلاک پر نہیں ہے  
جہاں یہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں  
سحر کا روشن آفتی وہیں ہے  
یہیں یہ غم کے شرار کھل کر  
شغف کے گلزار بن گئے ہیں  
یہیں یہ قاتل دکھوں کے تیشے  
قطار اندر قطار رکروں  
کے آتشیں تار بن گئے ہیں

جب تک زیاں کا غم نہ ہوگا نقصان کی تلافی نہ ہو سکے گی۔ اندھیرا نہ ہو تو روشنی کی تلاش نہیں ہوتی۔ عزم سیدہ سنگ کے اندھیروں میں ملفوف شرار ہے۔ یقین، سحر کا ضامن !

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے  
یہ غم سحر کا یعتیں بنا ہے  
یقین جو غم سے تحریم تر ہے  
سحر جو سب سے عظیم تر ہے

۱۲ تا ۳۰ اکتوبر ۵۳ء کے چند دنوں میں لکھی جانے والی سنڈل جیل منگھری کی یہ نظم فیض کا ایک شعر کار اور اُس کی رجائیت کا ایک اور ثبوت ہے

جاؤ اب سو رہو ستارو!

درد کی رات ڈھل چکی ہے

رات کے ہزار پہلو ہیں۔ دن "اُس کا فضل" تلاش کرنے کے لیے، رات، سکون کے لیے، آرام کے لیے، راحتوں کے لیے، وصال کے لیے۔ وقت کبھی صبح ہے، کبھی شام۔ تاریخ، کبھی روشن اور کبھی تاریک باب۔ عدل ہے تو روشن، ظلم ہے تو اندھیرا

برق سو بارگر کے خاک ہوئی

روشن آشیاں ہے وہی

آج کی شب وصال کی شب ہے

دل سے ہر روز داستان ہے ہی

چاند تارے ادھر نہیں آتے

ورنہ زنداں میں آسمان ہے ہی

برق جہاں جلاتی ہے خود بھی ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن آشیانے پھر سے آباد ہو جاتے ہیں۔ تاریخ کا ایک پہلو تسلسل حیات بھی ہے۔ ہلاکو اور ہنگل ختم ہو چکے لیکن بغداد اور برلن ابھی زندہ ہیں — ہیروشیما پر گرنے والا بم راکھ ہو چکا، لیکن ہیروشیما پھر آباد ہے — ظلم اور غارت گری کے باوجود انسان اپنے بنائے ہوئے راستوں پر منزل نجات کی جانب رواں دواں۔ کوئی سا قدم، کوئی سی ساعت، منزل مقصود کا نشان ہو سکتی ہے

دل سے ہر روز داستان ہے وہی

قیود بند میں بھی وہ مایوس نہیں ہوتا، لیکن "چاند تاروں" سے خالی آسمان اُسے فسیلوں کی یاد دلاتا ہے۔ اور

شاید وہ اپنے کسی پیش رو کی طرح دل ہی دل میں سوچ رہا ہے

ہجر تھا یا وصال تھا، کیا تھا! (میر)

فیض کے یہاں ہجر و وصال کی کیفیات کچھ اس تو اثر سے یکجا ہو جاتی ہیں کہ قاری رجائیت اور سرشاری،

یقین اور تذبذب کے درمیان طویل سانسوس کرنے لگتا ہے۔ لیکن شاعر کے ہونٹوں پر کھینٹنے والی لازوال مسکراہٹ طالع  
خاطر میں نہیں لاتی۔ جیسے کہ رہا ہو کہ ”ٹھیک ہے یہی“۔  
دل نا اُمید تو نہیں ناکام ہی تو ہے لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے  
آخر تو ایک روز کرے گی نظر دفا وہ یار غمش خصال سرِ بام ہی تو ہے  
ہر شام کی سحر بھی فرود ہوتی ہے۔ صبح ہرات کی منزل ہے۔ صبح کا اُجالا، تغیر، اندھیرے کے دُکھوں کا علاج۔  
ہر رات گزرنے والی ہے۔

بھگی ہے رات فیضِ غنڈل ابتدا کرو  
وقت سرود و درد کا ہنگام ہی تو ہے  
جس طرح لمبے ہوائی سفر کے دوران وقت کے منطقے خلط ملط ہو جاتے ہیں، اُسی طرح لمبی قید کے دوران لاشعور  
اور تحت الشعور کی تہیں اوپر تلے ہو جاتی ہیں۔ ایسے میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ۹ مارچ ۵۴ء کی نظم بھی کہیں ۲۹ جنوری  
۵۴ء کی منزل کے سائے میں سر اٹھانے کی تیاری کر رہی تھی۔  
گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے  
بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سی تمہارے نام سے آئیں گے غمگسار چلے  
دوسرے شعر سے ۲۰ نومبر ۶۸ء کا رنج و الم جاگ اُٹھتا ہے۔ لیکن انسانیت کے درد کے رشتے میں منسلک شاعر اُس  
وقت بھی جاتے جاتے بھی ایک پیغام، آنسوؤں میں پوشیدہ روشنی، جیسے جگنو شب تار میں چمکتا ہے، اندھیروں کو دیے  
جا رہا ہے۔

جو ہم پر گزری سو گزری مگر شبِ ہجران  
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے  
اُس کا حساب صاف ہے، اُس نے بچا کے نہیں رکھا، کچھ چھپا کے نہیں رکھا، کاتبین کو کچھ کہنے کی گنجائش نہیں۔  
اُس نے وطن کی گلیوں پہ نشان ہونے کی بات کی تھی اور اُس عہد کو وفا کر چلا ہے۔  
حضور یار ہوئی دفتر جنوں کی طلب  
گروہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے  
اس آن بان کی غزل کون کہے گا !

مقام فیض کوئی راہ میں چھا ہی نہیں  
جو کونے یار سے نکلے تو سونے دار چلے  
اس وارفتگی و سرفروشی کے تصور سے لال شہباز قلندر کی یاد آتی ہے۔



منم عثمان ہارونی کہ یار شیخ منصورم  
 ملاست می کند غلغے کہ من بردار می قسم  
 فیض کے یہاں دار و رسن، مقتل، قتل گاہ، کوچہ دار و غیرہ بار بار سامنے آتے ہیں۔ جہاں سپاری و جہاں فشانے اور  
 جہاں بازی و غیرہ شاعری کی پُرانی اصطلاحات ہیں، جو کہیں نہ کہیں کبھی نہ کبھی تاریخ سے کوئی نہ کوئی واقعہ مستعار لیتی ہی  
 رہی ہیں۔ فیض کے ہاں عصری تاریخ کی روشنی میں یہ علامتیں زیادہ سامنے آگئی ہیں جس کی بڑی وجہ ابلاغ عام کا فروغ ہے  
 کسی دور دراز ملک میں فاتحے سے موت کا سانحہ انسانیت کے ضمیر میں احساس گناہ بن کر دوڑ جاتا ہے۔ کوئی قاتل  
 مجرم کو کے معصومیت کا چوہہ پن کر امن و امان سے نہیں بیٹھ سکتا

جو چپ رہے گی زبان خنجر لبو پکارے گا آستیں کا  
 آہیا مہر کے ہاتھوں ایرانی طلبہ یہ گولیوں کی گونج سے دُنیا لرز اٹھتی تھی۔ ملکیت کے ظلم کا یہ المیہ فیض کی ایک نظم کا عنوان  
 بنا تو اردو شاعری کی ایک اور لہر عالمی ادب کا حقہ بن گئی۔ ”کنجہ و کتابے“ کا تصور ختم ہو چکا ہے۔ انسانیت کے  
 دُکھ درد مشترک ہیں روسی سپٹنک سے زمین کے مدار میں پہلا سگنل کشش ثقل کے خلاف فوج کی آواز تھی۔ چاند پر ایک  
 امریکی خلا باز کا پہلا قدم ساری انسانیت کا قدم تھا۔ سپٹنک کی خوشی میں ریڈیو پاکستان نے روس کے سیاسی نظام  
 سے اختلاف کے باوجود ایک یادگار نعرہ نشر کر دیا — ایک امریکی غلائی جہاز چاند کے مدار میں گیا تھا، واپسی پر فنی خرابیوں  
 کے باعث خطرہ پیدا ہو گیا کہ غلا نور د کہیں ہمیشہ کے لیے خلا میں کونہ جائیں، تو پاکستانی گھروں میں بڑی بوڑھیاں بھی ہاتھ  
 اٹھا اٹھا کر دعائیں مانگ رہی تھیں کہ خدایا! ماؤں کے بیٹے بخیر و عافیت واپس آجائیں۔ دنیا میں نسلی امتیاز کچلے بدنام ترین  
 ملک جنوبی افریقہ میں تبدیلی قلب کے آپریشن میں ڈاکٹر کرچن برنارڈ کی کامیابی ساری دُنیا کی کامیابی تھی۔

عالمی مسرت و شادمانی کے ان لمحوں کی طرح ہیروشیا اور ناگاساکی پہ ایٹم بم آج تک انسانی ضمیر کو جھنجھوڑ  
 رہے ہیں۔ تابکاری سے متاثر لوگوں کے نامور ٹیلی ویژن پر نظر آتے ہیں تو ناظرین مارے خوف کے منہ موڑ لیتے ہیں۔  
 ایٹم بم کے راز روس کے حوالے کرنے کے لیے ایٹھل اور جولیٹس روزنبرگ کو ”عداری“ کے مجرم میں موت کی سزا ملی  
 اور وہ سائنس دانوں کی سرگزشت میں متنازعہ شخصیتیں قرار پائیں۔ اُن کے طرفداروں کا عقیدہ ہے کہ جو ہری توانائی کا  
 راز فاش کر کے اُنہوں نے دہشت کا توازن برابر کر دیا اور آئندہ کے لیے تباہی کی قیامت خیز توانائی کے ایک طرف  
 استعمال کو ناممکن بنا دیا — ”ہم جو تار یک را ہوں میں مارے گئے“ — اس نوجوان جوڑے کے خطوط کا  
 تاثر ہے۔ ”عداری اور محبت الوطنی بھی اضافی اور نظر پاتی معیب اور خوبیاں بن چکی ہیں۔ موت اور شہادت بھی اضافی ہیں —  
 ایک گروہ ان کو شہید قرار دیتا ہے۔ کاروان علم کے سرخیل سے

قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم  
 روز نکلیں گے عشاق کے قافلے

جوہری معلومات آج بھی اسم اعظم کی طرح طاقت وروں کے سرستہ راز ہیں۔ اس کے باوجود اسرائیل، جنوبی امریکہ اور بھارت ایٹمی طاقتیں ہیں۔ برازیل بھی ایٹم بم بنانے کی امکانی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور بار بار اس یقین دہانی کے باوجود کہ پاکستان ایٹم بم نہیں بنا رہا، اُس کی صلاحیت حاصل کرنے کی کوشش بھی معتوب ہے، پُر امن مقاصد کے لیے بھی جوہری توانائی مجرم ہے، اور اس کے سائنسدان، ڈاکٹر عبدالقادہ بعض مغربی ملکوں کے ”مفرور“ ہیں۔ بقول غالب ع

حد بہائے متابع ہنر ہے کیا کیجے

سائنس پر تو ان کا جبارہ ہے ہی۔ آپ لاکھ ٹیکنولوجی کی بھیک مانگتے رہے وہاں طبع بہانہ جو کے لیے لاکھ بہانے نکل آئیں۔ لیکن شاعر تو صرف قدرت کی نعمتوں میں عادلانہ تقسیم کا تقاضا کر رہا ہے۔ لیکن وہاں اُن نعمتوں کو بھی استعمالی معاشرے کے معیشتی نظام میں مصلوب کیا جا رہا ہے۔ حضرت عیسیٰ جو سرتاپا علم و غنودہ درگزر تھے جنھوں نے بیماروں کو شفا، مُردوں کو زندگی، عصمت باختمہ کو مریضی عطا کی۔ اُنھیں کی قوم نے اُن کو مصلوب کر دیا اور صلیب استعارہ بن گئی انظلم و تعدی کا استعارہ، شرافت و مہربانی کے قتل کا استعارہ۔

گر طری ہیں کتنی صلیبیں مے دیے ہیں  
کسی پہ کرتے ہیں ابر بہار کو قرباں  
کسی پہ قتل مہر تابناک کرتے ہیں  
کسی پہ ہوتی ہے مرست شکارِ دویم  
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں

ابر بہار، مہر تابناک، مرست شاخسار، بادِ صبا سب علامتیں ہیں — قدرت کی عطا کردہ اور انسانیت کی آوردہ نعمتوں کی علامتیں — لغوی و معنوی، دونوں طرح کی علامتیں — کچھ کو زندان کی دیواریں چھین لیتی ہیں اور کچھ کو معاشرہ کسی حکیم کا قول ہے کہ:

غاصب، آزادی کو اپنی ذات کے لیے محفوظ کر لیتا ہے۔

معاہدہ عمرانی میں روسو فرانس کا عظیم مفکر لکھتا ہے کہ،

انسان آزاد پیدا ہوا لیکن اُس کو ہر جگہ زنجیروں میں جکڑ دیا گیا۔

مصلوب شدہ نعمتوں کو شاعر نے شہیدوں سے تشبیہ دی ہے۔

ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال  
لو میں غرقِ برے غلگدے میں آتے ہیں  
اور کئے دن مری نظروں کو سامنے ان کے  
شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ شہید مرتا نہیں اُس کو باقاعدہ رزق پہنچتا رہتا ہے۔ اور مسلمانوں کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ مسیحؑ کو زندہ آسمان پر اٹھایا گیا تھا، اور قریب قیامت وہ پھر سے زمین پر آئیں گے اور باطل کی قوتوں کو ختم کریں گے۔ اور اسلام کا دور دورہ ہوگا۔ یہی آمدِ مہدی کی روایت ہے۔ یہ تلخ فیض کے یہاں نئے معنی لے کر

نمودار ہوتی ہے ۔  
 ماضی سے تعلق کے بغیر یہ تصور ممکن ہی نہیں تھا — تاریخ اور اس کی تفسیر اور فیض کے زاویہ نگاہ سے اُس  
 سے نکلتی ہوئی قال !  
 استحصال معاشرے میں عوام انسان کے لیے نعمتوں کی محرومی اُس کے غم کی کلید ہے ۔ درد اس غم کا درماں ہے  
 بقول غالبؔ

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا  
 درد صرف "پیرا" ہی نہیں، درد ہمدردی، درد مندی و درد آشنائی کا بھی ہم معنی ہے ۔ اور درد ہی  
 دارو ہے فیض اس کو مختلف معنوں میں بیان کرتا ہے  
 درد آئے گا دبے پاؤں

اور کچھ دیر جب مرے تنہا دل کو  
 فکر آئے گی کہ مرے درد کا چارہ کیا ہے

درد آئے گا دبے پاؤں لئے سرخ چراغ  
 وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل کے پیے  
 دوسرے شعر میں درد چارہ غم کا احساس ہے، فکر ہے، فلسفہ تغیر ہے، انقلاب ہے ۔ کارلائل لکھتا ہے کہ انقلاب  
 فرانس میں مجھ کا ہجوم جب "روٹی" کے لیے نعرے لگاتا ہے تو معصوم شہزادہ اپنی ماں سے کہتا ہے کہ یہ ایک کیوں  
 نہیں کھاتے ۔ اُسے کیا معلوم کہ ایک کیسکی تیار ی میں کتنی روٹیوں کی لاگت صرف آئی ہوگی ۔ پیرس کی فضاؤں میں  
 گونجنے والا، "آزادی، مساوات اور اخوت" کا نعرہ پٹیر زبرگ میں زار کے سرمحل سے ٹکرانے والے نعرے  
 مختلف تھا ۔

درد آئے گا دبے پاؤں لیے سرخ چراغ

شعلہ درد جو پہلو میں لپک اٹھے گا  
 دل کی دیوار پہ ہر نقش دمک اٹھے گا

اور پھر کسی خطیب شعلہ نوا کی طرح سے  
 لاؤ سلگاؤ کوئی جوش غضب کا انگار  
 طیش کی آتش جہار کہیں سے لاؤ

وہ دکھتا ہوا گلزار کہیں سے لاؤ جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی بھی  
اس آواز کا جواب اُس کو افریقہ کے حریت پسندوں، غالباً ”ماؤ ماؤ“ کی تحریک میں سنائی دیتا ہے۔ رافلوں کے  
ساتھ ساتھ قبائلی اسلحہ سے لیس، تیر و سنان، نیزے، بھالے، برچیاں، اور بڑے بڑے درندوں کی ہڈیوں کے  
گزر لیے، کہیں مٹی ڈھوپ میں آبنوس کی طرح دھکتے ہوئے بدن اور کہیں رات کی تاریکی میں چیتوں اور سکاری جانوروں کی  
طرح سفید فام شکار کا تعاقب کرتے ہوئے سائے۔ منگھری سنٹرل جیل میں ۴۷ جنوری ۱۹۵۵ء کی نظم ”سجاء افریقہ“  
میں نے سُن لی تریے ڈھول کی ترنگ ”دھڑکتی دھڑکتی“ ”بھرتا دریا“ ”تال دیتا جنگل“ اور ”شیر ببر“  
سے مرصع دستاویز ہے۔ عالمی شاعر، تاریخ کا مبصر، ”سرخ انقلاب“ کا علمبردار اور ”درومندوں کا دردنی عالم“  
فاضل استاد، اول و آخر شاعر ہے۔

گرمی شوقِ فطر کا اثر تو دیکھو      گل کھل جاتے ہیں وہ سایہ در تو دیکھو  
ایسے نادان بھی نہ تھے جاں سگزنے والے      ناصحو! پسند کرو، راگِ زور تو دیکھو  
وہ تو وہ تم کو بھی ہو جائے گی الفت مجھ سے      اک نظر تم مرا محبوبِ نظر تو دیکھو  
وہ جواب چاکِ گریباں نہیں کرنے دیتے      دیکھنے والو بھی اُن کا حبِ سگر تو دیکھو  
دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے      آؤ اک دن دل پر نگوں کا ہنر تو دیکھو  
صبح کی طرح بھگتا ہے شبِ غم کا اُفتی      فیضِ تابندگی دیدہ تر تو دیکھو  
”صبح کی طرح بھگتا ہے شبِ غم کا اُفتی“ — ذوقِ لغو و حرارتِ عشق نے غم کو بھی عروسِ اُمید کی پیشانی بنا دیا۔  
آنسو بھی جمور کی طرح جھک اُٹھے ہیں۔

اگست قیامِ پاکستان کا مہینہ ہے۔ ۱۹۵۷ء کے اگست کی صبح زنداں میں طلوع ہوئی تھی۔ اب کے ۱۹۵۵ء کا  
اگست ہے۔ لیکن کچھ عجیب بے دلی کا سماں ہے۔

شہر میں چاکِ گریباں ہوئے ناپید اب کے  
کوئی کرتا نہیں ضبط کی تاکید اب کے  
چاند دیکھا تری آنکھوں پہ نہ ہونٹوں پہ شفقت  
ملتی جلتی ہے شبِ غم سے تری دید اب کے  
شاعر توقعات کے بُجران سے دوچار ہے، جیسے عید پر کوئی نے کپڑے نہ پہنے، میلے ٹھیلے نہ ہوں، لوک ناچ نہ ہوں،  
دھالیں اور بنگلے نہ ہوں۔ میلہ چرغاں پہ دوچار دیے ٹٹھا کے رہ جائیں۔ قید و بند کی تاریکیوں میں بھی اُمید کے  
چاند سورج دیکھنے والا مایوس نظر آتا ہے۔ منظر کا جائزہ لیتے لیتے پکار اُٹھتا ہے۔  
پھر سے مجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی      لا کے دکھو سرِ مغل کوئی خورشید اب کے

شعر کی اس بے مثال فضا کو شفا خانہ باور کر لیا جائے تو بات کچھ اس طرح کہی جائے گی کہ ڈوبتی نیغوں، بیچ بیچ میں چھوٹی دھڑکنوں کے لیے معمولی حرکات و سحرکات، خمیر حکیم گھوڑوں والا یا دوا المسک حکیم ہرنوں والا وغیرہ وغیرہ کام نہیں چلے گا۔ بلکہ تبدیلی قلب یا کم از کم بائی پاس کی ضرورت ہوگی۔

لیکن نقاب پوش چہروں، نشتر بدست سرجنوں اور جراثیم کش دواؤں کی بدبو۔ آپریشن ٹیبلٹ کی ٹینشن سے نکل کر ہم پھر نرم جانناں میں آتے ہیں تو بزم کا حلقہ، یارانِ تشنہ کام کے کنجِ عافیت کی بجائے آفاق سے جا ملتا ہے۔ خورشیدِ قامت خم کے لیے آخر کیں جگہ تو ہو۔

سلسلہ روز و شب کا احساس، اُمید و بیم کا احساس ہے جب تک اُمیدِ قائم ہے زندگی کا یہ تانا بانا، دن اور رات بھی قائم ہیں۔ ہر محرومی اُمید کی موجودگی میں تلافی کی توقع رکھتی ہے۔ انتظار بھی اس ہی کی ایک صورت ہے۔

تری اُمید ترا انتظار جب سے ہے

نر شب کو دن سے شکایتِ نردن کو شب سے

اصغر گوٹروی آلامِ روزگار کو غمِ جانناں میں مدغم کر کے سکون کی جستجو کرتا ہے۔ فیض جو شکوہوں کا شاعر

ہی نہیں نہ جانے کس کی بات کر رہا ہے !

کسی کا درد ہو کرتے ہیں تیرے نام رقم

گلہ ہے جو بھی کسی سے ترے سبب ہے

ایسے میں فیض کے ”دو عشق“ یاد آتے ہیں — عشقِ جانناں اور عشقِ وطن۔ لیکن جب کوئی ایسا شعر یاد آجائے تو قرب کی ساعتِ منظر کے سوا کچھ یاد نہیں رہ جاتا۔

اگر شر ہے تو بھڑکے جو پھول ہے تو کھلے

طرح طرح کی طلب تیرے رنگ لب سے ہے

فقط مجاز! شوقِ فضول و جرأتِ زندان کی طلب۔

فیض کا چوتھا مجموعہ ”کلام“ دستِ چتر سنگ کے عنوان سے ہے قاری ذرا سا چونکتا ہے کہ شاید شاعر اپنی دفاعی

کسی طور پر مضمحل ہے۔ اور غالب ہی کی یاد آتی ہے

دنا کیسی کہاں کا عشق . . . . .

لیکن پھر ”دو عشق“ یاد آتی ہے۔

اس عشق نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل

ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

اور غالب کے شعر میں چھپی ہوئی "اے واہ" کا طنز سنائی دیتا ہے اور دعویٰ الفت سے گرفتاری یا مجبوری کا پہلو غائب ہو جاتا ہے۔ اور جب وضاحت سامنے آتی ہے تو قاری کو اپنی کج فہمی پر مذمت ہوتی ہے۔ اس نے کہیں اور بھی تو شاید کسی ایسے ہی سوال کا جواب مخصوص انداز میں دیا ہے کہ

یہ جامہ صد پارہ بدل لینے میں کیا سخت  
خست ہی نہ دی فیض مگر بخیر گری نے

آتش کا ایک شعر یاد آگیا کہ

سدا میں چاک گریباں کو تار تار کیا  
تمام عمر زوگر رہے رفو کرتے

فیض کی بخیر گری اس کی مستقل مزاجی کی علامت ہے۔ اپنے فلسفہ حیات سے ایسا لگاؤ چند ہی شعرا کے یہاں دیکھنے میں آتا ہے "دست تہ سنگ" کی وضاحت خود شعر ہی سے ظاہر ہوئی جا رہی ہے۔ اس سے بڑا ثبوت لور کیا ہوگا! کہ

اس جذبہ دل کی سزا ہے نہ جڑ ہے      مقصود رہ شوق وفا ہے نہ جڑ ہے  
ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک      ہر حرف تمنا ترے قدموں کی صلہ ہے  
نزدان رہ یار میں پابند ہوئے ہم      زنجیر بکف ہے نہ کوئی بند پیا ہے

یہ وہ مقام ہے جہاں راہ و منزل کا وصال ہو جاتا ہے اور وفا یہ جبر کا گمان تک نہیں رہتا۔

"سفر نامہ" فیض کے دورہ چین کی یادگار ہے جس میں پاکستان کے وفد نے ان کے اقتصادی نظریات کی وجہ سے مجبوراً ہی ان کو لیڈر چنا۔ "پکنگ کی قدیم تاریخ کے پیش نظر جی چاہتا تھا کہ کوئی بھرپور سا سفر نامہ سامنے آتا۔ "سنگیانگ" کا سفر نامہ چینی تاریخ کے جس دور کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ شاعر کے فلسفہ زیست کا ترجمان ہے۔ وہ اس نظام کو دہاں سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم دیکھ رہا ہے جس میں شخصی اقتدار، خاندانی وقار اور غلامی کی قدروں کو زندہ رکھنے کے لیے موت ہی دستور حیات تھا اور موت پر زندگی کی فتح شاعر کے لیے جشن کا اعلان ہے کہ

اب کوئی جنگ نہ ہوگی مے و ساغر لاؤ  
خون لٹانا نہ کوئی اشک بجھانا ہوگا  
ساقیا رقص! کوئی رقص صبا کی صورت  
مطر یا کوئی غزل رنگ حنا کی صورت

اور غزل کا نام آجائے تو سر پر وہ فیض سے نشاط کی نہریں پہ نکلتی ہیں کہ

بساط رقص پہ صدف شرق و غرب سے سرشام      دمک رہا ہے تری دوستی کا ماہِ تمام

چھلک رہی ہے ترے سخن مہرباں کی شراب      بھرا ہے ہمالیہ ہر اک نگاہ کا جام  
دیے سے دیا جلتا ہے، جام سے جام ٹکراتا ہے اور جشن سے جشن یاد آتا ہے۔ مارچ ۵۷ء کا جشن۔ وطن عزیز میں  
جمہوریت و جمہور کی خوار کی ایک اور دن۔ "داغ داغ اُجالا" کی یاد دلانے والا دن۔ اُمنگوں کے خون، آرزوؤں کے  
خوابے کا دن ۷

تمیز رہو رہن کرو نہ آج کے دن      ہر اک سے ہاتھ ملاؤ کہ جشن کا دن ہے  
ہے انتظارِ ملامت میں ناصحوں کا ہجوم      نظر سنبھال کے جاؤ کہ جشن کا دن ہے  
ایک ایسی نام نہاد جمہوریت جس میں صاحبانِ اقتدار کے سوا وطن کی خوشحالی کے خواب دیکھنا غداری سے تعبیر ہوتا تھا۔  
اور شاید اُسی "دن" کی بے کیف اُداس شام "شاعر کے تصور میں کسی اُجڑے ہوئے مندر کی طرح آتی ہے جس میں  
دیو داسی دیوتاؤں کو نہیں بھاتی۔ کوئی دیا نہیں ٹمٹاتا، کوئی پھول نہیں چڑھتے۔ آباد مندر دلچسپ جگہ ہوتی ہے لیکن  
دیران مندر سے ہول آتا ہے ۷

اب کوئی شام بجے گی نہ اندھیرا ہو گا  
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہو گا  
بے دلی سی بے دلی ہے کوئی۔ کسی راکھش نے جادو کر دیا ہو جیسے۔ ایسے میں کچھ تو ہونا چاہیے ۷  
آسمان اُس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے  
چُپ کی زنجیر کٹے، وقت کا دامن چھوٹے  
دے کوئی سنگھ دہائی، کوئی بائل بولے  
کوئی بت جاگے کوئی سانولی گھونگٹ کھولے  
دیوں کی کپکپاتی ہوئی روشنی میں سلگتی ہوئی سانولی صورت کی آنچ سے پتھر کے بُت بھی گھل جائیں لیکن منظر کی اُداسی سی  
کی طرح بوجھل ہوئی جا رہی ہے۔ ایسے میں حرکتِ حیات بھی سوال بن جاتی ہے ۷  
جسے گی کیلے بلو یاراں کہ شیشہ و جام بچھ گئے ہیں  
بسے گی کیونکر شب نگاراں کہ دل سرشام بچھ گئے ہیں  
وہ تیرگی ہے رہ بتاں میں چراغِ رخ ہے نہ فیمع وعدہ  
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بچھ گئے ہیں  
اندھیرے دیران مندر کا وہی اُداس منظر سارے میں چھایا ہوا ہے، دھگٹ کی راکھ جو جس طرح۔ کسی آتش فشاں سے  
گرتی ہوئی مسلسل چھو بار۔ اُس کی کرن بھی کہیں نظر نہیں آ رہی۔ کسی چٹا کی چنگاری ہی ہو کہیں! ۷  
بہت سنبھالا وفا کا چہاں مگر وہ بری ہے ایک برکھا      ہر ایک اقرار مٹ گیا ہے تمام پیغام بچھ گئے ہیں

اور ایسی بے دلی ہے کہ پہلا عشق بھی فراموش ہوا جا رہا ہے۔  
 قریب آ، اسے ہر شب غمِ نظر پہ کھلتا نہیں کچھ اس دم  
 کہ دل پہ کس کس کا نقش باقی ہے کون سے نام بکھ گئے ہیں  
 بہار اب آ کے کیا کرے گی کہ جن سے تھا حسنِ رنگ و نغمہ  
 وہ گل سرشاخِ جل گئے ہیں وہ دل تہِ دام بکھ گئے ہیں  
 فکر و عمل کے جوڑ سے زیادہ ظلم اور کیا ہو سکتا ہے۔ شاید ایسی ہی کوئی کیفیت تھی جب کسی نے کہا تھا کہ ایسا جس کو  
 لوگ ٹوکی دعا مانگنے لگیں۔ لیکن احباب کی مایوسی جی ڈھاتے دیتی ہے۔  
 دوستو! گوتے جاناں کی نامہ رباں  
 خاک پر ایسے روشن لہو کی بہار  
 اب نہ آتے گی کیا، اب کھلے گا نہ کیا  
 اس کھنڈِ ناز میں یہ کوئی لالہ زار  
 اس حزیں خامشی میں نہ لوٹے گا کیا  
 شورِ آواز حقِ نعرہ گیر و دار  
 لیکن ان منفی سوالات کا فیض کے پاس صرف ایک جواب ہے۔  
 دوستو! ماتمِ جسم و جاں اور بھی  
 ابھی تلخ تر امتحاں اور بھی  
 اقبال نے بھی کچھ ایسی ہی بات کہی تھی۔  
 ”ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں“

ہر عشق کی ابتدا فرشتے سے ہی ہوتی ہے۔ زمین کے مدار سے نکلنے سے پہلے اقبال نے کششِ ثقل کی حدوں میں بسنے  
 والے انسان کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ معاشی عدل سے محروم فاقہ کش بیا بان جنوں میں نہ صرف اپنے ہم جنس درندوں  
 کی دھاندلیوں کو جس کے پنجے اور دانت تیز شکار اُسی کا، یعنی لاٹھی اور بھینس کے رشتے کا شکار ہے بلکہ مومنوں کے  
 تشدد کا ہدف ہے اُس جنتِ گم گشتہ کو کیونکر پاسکتا ہے جو حیاتِ باقی تقاضوں کے سبب اُس سے چھین گئی۔ ولایت  
 ہر کسی کا مقدر نہیں۔ عام آدمی چند جبلتوں، چند تقاضوں، چند مجبوریوں کا زندانی ایک محروم و مقہور مخلوق ہے۔ امرارِ  
 خودی تک پہنچنے سے پہلے اُس کو یہ ہوشی اور خالصِ حیوانی فقاہت سے نکلنا ہوگا۔ اسلام اور اسی کی رو سے اقبال  
 کے نزدیک تاریخ اُس کی عظیم الشان مثال پیش کر چکی ہے جو  
 ”محبت کی جہانگیری، اتھوت کی جہانبانی“



لیکن دین و سیاست الگ الگ ہو جائیں تو چنگیزی ہی باقی رہ جائے گی بھلے کو وہ کوئی سپاہیہن پہن کر آئے۔ کوئی سا چہرہ لگا لے۔ منہی دھربان کا چہرہ یا مظلوم رعایا کے نگہبان کا چہرہ۔ چہروں کا کاروبار آج کا نہیں پُرانا دھندا ہے۔ نو نانی الیہ کی سیخ پر ریاست کے منظم استبداد کی شکل میں ڈرامہ کی ہیروئن اینٹگنی کے چپا کا چہرہ یا امریکہ میں گریت گاڈ براؤن اور جنوبی افریقہ میں سفید فام نسلی برتری کا چہرہ۔ . . . دنیا میں اتنے چہرے بے ہوئے ہیں کہ تماشا ٹی ششدر رہ جاتا ہے۔ ملکیت و مطلق العنانی کے ملبوسات بدلتے رہتے ہیں، اور اسلحہ کی صورتیں بھی۔ ”بن مانس“ یا جنگلی وحشی کا گلیلا پتھر گولی اور میزائیل بن جاتا ہے۔ کسی پیڑ کی ٹوٹی ہوئی شاخ کلاشکوف اور سٹین گن میں تبدیل ہو سکتی ہے، مخالف قبیلے کی جھونپڑیوں میں آگ لگانے والی جہاز سے جھاری ہوئی چنگاریاں بائیڈروجن بم میں بدل سکتی ہے۔ لیکن مقصد ہر ایجاد کا ایک ہی ہے۔ آدمی کی تباہی! انسان بے چارہ کدھر جائے۔ اگر وہ موت سے بچنا چاہتا ہے تو غلامی قبول کرے۔ سیاسی اقتصادی جسمانی اور ذہنی غلامی۔ اور جبریت کی عظیم نشان دہی۔ سکے مطابق ذہنی غلامی قبول نہ کرنے والوں کو زندانوں میں ڈال دیا جاتا ہے۔ مطلق العنانی ذہنیتوں کے نزدیک آزادانہ فکر نامیر و جنم بے بھی زیادہ خطرناک ایجاد ہیں۔ اور آزادی افکار کی مشکل صرف سیاسی ہی نہیں ہوتی۔ ہر وہ قابل توجہ خیال جو پٹی ہوئی لکیر سے ہٹ کر ہو، پرانی رسموں ریتوں کے رکھوالوں، ڈیمیریوں کے مجاوروں اور اجارہ داریوں کو پسند نہیں آتا۔ پرانے دیوتاؤں کے خلاف آواز اٹھانے، نوجوانوں کو اپنی سوچ سے کام لیئے، بادشاہوں یعنی حاکموں کو فلسفی اور فلسفیوں کو حاکم کے رُوپ میں دیکھنے والے کو زہر کا پیالہ پینا پڑا۔ یہ مذہبی اور سیاسی بغاوت تھی۔ گیلیلیو نے کہا، زمین گول ہے اور سائنسی بغاوت کے الزام میں اُس کو شکنجے میں کس دیا گیا۔ زمین کو چھٹی گرداننے والوں نے اس کو مذہبی عقاید کے خلاف شرعی فسق ثابت کر کے اُس کو اذیت اور آزمائشوں میں ڈال دیا۔ طب، نجوم، شریعت، تصوف، صنعت، اقتصادیات، ہر علم میں نئی بات اکثر و بیشتر باعث نزاع بنی ہے۔ ”نئی بات“ سے پیدا ہونے والا خطرہ کمزور یا بے معنی بھی ہو، ملازمان شاہ اُس کو ایسا رنگ چڑھا کر پیش کرتے ہیں کہ رسی کا سانپ بن جاتا ہے۔ کون سا علم ہے جس پر نئی بات کہنے پر ”بدعت“ کی تہمت نہیں لگائی جاسکتی۔

کس روز تہمتیں نہ تراش کیے عدو

کس دن ہمارے سر پر نہ آئے چلا کیے

قصا حب یہ پُرانی ریت ہے ”مقدس و معتبر“۔ اور فیض جب کہتا ہے کہ ع

ترے عید میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے

تو ”عہد“ کو مخصوص نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن یوں لگتا ہے کہ اس سوال کی آواز کہ

اس حیز خاشی میں نہ لوٹے گا کیا

شور آواز حق نعرہ گیر و دار

ایوب خان کے لیے چلیج بن گئی۔ اور یہ توسعہ چچ کا چلیج سے

پیمان جنوں ہاتھوں کو شرمائے گا کب تک  
دل دلو گر بیاں کا پتا کیوں نہیں دیتے؟

بہ خطرناک آواز پھر جیل میں پہنچ چکی تھی۔ ۳۱ دسمبر ۵۸ء کی غزل : صر

تم اچھے میٹھا ہو شفا کیوں نہیں دیتے

سنٹرل جیل لاہور کی یادگار ہے۔ ایوب خانی مارشل لا ۸ اکتوبر کو لگا تھا۔ ”راولپنڈی سازش کیس“ کے رہائندہ  
”مزم“ کا باہر جانا بھی مصلحت آمیزوں کے خلاف تھا۔ لیکن ”ہر ایک حلقہ زنجیر میں زباں“ رکھ دینے والا چپ کیوں  
رہتا۔ ”شورش زنجیر بسم اللہ“ دل والوں کا جواب بن کے سنائی دیتا ہے۔ اس کو قوالی کا نام تو نہیں دیا لیکن  
کیفیت وہی ہے جو ”زندان نامہ“ میں تھی۔ اس پر جنوری ۵۹ء کی تاریخ درج ہے ۔

ہوئی پھر امتحان عشق کی تدبیر بسم اللہ  
ہر اک جانب مجا کھرام دارو نگیر بسم اللہ  
گلی کوچوں میں بکھری شورش زنجیر بسم اللہ

در زنداں پہ بلوائے گئے پھر سے جنوں والے  
دریہ دامنوں والے پریشاں گیسوؤں والے  
جہاں میں دردِ دل کی پھر ہوئی توقیر بسم اللہ  
ہوئی پھر امتحان . . . . .

۱۱ فروری ۵۹ء کا نغمہ اسی ”شورش زنجیر“ کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ ”مست الست“ پا بہ زنجیر  
دیوانوں کا ہجوم سر جھٹکتا چلا جا رہا ہے۔ آنکھیں سرخ، زلفت آوارہ، گریباں چاک، مجذوبوں کا انہوہ ہو حق کی  
فربیں لگاتا شاید مقتل کی طرف رواں ہے ۔

آج بازار میں پابجولاں چلو دست افشاں چلو مست و قضاں چلو

خاک بر سر چلو، خوں بداماں چلو راہ نکلتا ہے سب شہرِ جاناں چلو

مردی ارمانوں کو بجا بھی دیتی ہے اور جلا بھی دے جاتی ہے۔ افکار کو پابند کر دینا روٹی کی آگ کو دبا دینے  
کے مترادف ہوتا ہے۔ ریشہ ریشہ اندر ہی اندر لگتا رہتا ہے۔ ہوا چلی اور بھرک اٹھی۔

اس بار بھی شاعر جیسے خوشبوؤں اور صبا کی طرح بادلوں، دھوپ اور چاندنی کی طرح آزاد ہونا چاہئے، پھر

قید میں ہے۔ پابندی اُس کے لیے دامن کی ہوا بن گئی ہے ۔

لوسنی گئی ہماری، کیوں چمے میں دن ہمارے وہی گوشہٴ قفس ہے وہی فصلِ گل کا موسم

لیکن چین کسی طور پر بھی نہیں سے

یہ عجب قبائلیں ہیں تری رنگرز میں گزراں  
نہ ہوا کہ مر میں ہم، نہ ہوا کہ جی اٹھیں ہم  
اسی غزل میں جہاں احتجاج کی یہ صورت ہے کہ بات ادھر ہو یا ادھر اور جاتکئی کی مسلسل صورت کسی طور ختم ہو۔ جیس  
یا مری وہی مجاز و حقیقت کی بھولیاں، دونوں محبتیں۔ مسک سے وفا کا احساس اور محبوب سے لگاؤ کی کیفیت  
ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے نظر آتی ہیں۔ دونوں تمنائیں ساتھ ساتھ ہیں۔ دل و دین دونوں یک جا۔ فیض کا نعتی  
شجرہ نسب، اُس کا شعری نسب نامہ اس قدر مستند ہے کہ اُس کی تمام تر بدعات کے باوجود، کفر کا فتویٰ نہیں  
لگ سکتا۔

یہ جھائے غم کا چارہ، وہ نجات دل کا عالم  
ترا حسن دستِ عیسیٰ، تری یادِ رُوئے مریمؑ

حضرت مریمؑ اور ابن مریم حضرت عیسیٰؑ مسلمانوں کے لیے مقدس و محترم ہستیاں ہیں۔ از منہ وسطیٰ میں یورپ  
کی نشاۃ ثانیہ میں یورپ کے عیسائی مصوروں اور سنگ تراشوں کے کمال سے مغرب کی آرٹ گیلریاں معمور نظر آتی ہیں  
مسیحؑ کی طفولیت سے اور گہوارے سے لے کر گور سے دوبارہ جی اٹھنے کی مسیحی روایت تک، زندگی کا شاید ہی  
کوئی مرحلہ ایسا ہو جس پر طبع آزمائی نہیں ہوئی۔ کاندھے پر صلیب لادے اور پھر صلیب پر ہاتھ پاؤں ماتھے میں کیلیں  
گرے، ایک سے ایک منظر موجود ہے۔ اسلام بُت پرستی کی روایات کو ختم کرنے کے لیے آیا تھا۔ اس لیے مسلمانوں  
نے شبیہ سازی خصوصاً پیغمبرانِ خدا اور بزرگانِ دین کی شبیہوں کی اجازت نہیں دی۔ لیکن قرآن نے ان دونوں  
مقدس ہستیوں پر لگائی جانے والی تہمتوں کو جس اتہام سے روکیا ہے اس کی مثال خود حضرت عیسیٰؑ کی اُمت میں بھی  
نہیں ملے گی۔ مریمؑ کا تقدس اور عیسیٰؑ کے معجزات مسلمانوں کے ہاں عظیم الشان علامتیں بن کے رہ گئے ہیں۔ فیض  
نے چند الفاظ سے وہ کمال دکھایا ہے کہ جو سنگ تراش سنگِ مرمر کی چٹانوں اور مصوّر موقوف کی ہزاروں جنبشوں سے  
نہیں دکھائے۔ اس سے بڑا مدا و اتفاقی تسلسل کے سبب ہی نصیب ہو سکتا ہے۔

لیکن ”قیدِ تنہائی“ ہیں پھر اُسی عمارت میں لے آتی ہے جس کے شیش محل میں ”سرپردہ فیض“ کی چھنکار  
سنائی دی تھی طر

”مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ“

ہماری ”انارکلی“ (نورجہاں) کی تانیں اب بھی ان ہزار پہلو شیشوں میں لپک رہی ہیں۔ لیکن مہابلی کا عتاب نازل ہو چکا  
وہ ایک ”کنیز“ کو اپنے وارث کے برابر تخت و تاج میں کیونکر شریک کر سکتا ہے۔ ”مغل اعظم“ نے ایک معصوم کلی  
کو مسل ڈالا اور اس کو شہزادی کا مرتبہ دینے کی تمنا کرنے والا سلیم قلعہ لاہور کے زندان میں ہے۔ مشن برج سنسک

پڑا ہے۔ لیکن انسان صفت شہزادے کے درد کو کون دُور کر سکتا ہے۔ ”مغلِ اعظم“ اُس کے خوابوں پر تو پہرے نہیں بٹھا سکتا۔

دُور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر  
خواب ہی خواب میں بیدار ہوا درد کا شہر  
خواب ہی خواب میں بے تاب نظر ہونے لگی  
عدم آبادِ جدائی میں سحر ہونے لگی  
کاسرِ دل میں بھری اپنی صبحی میں نے  
گھول کر تلخی دیرِ روز میں امروز کا زہر  
دُور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر  
آنکھ سے دُور کسی صبح کی تمہید لئے

اللہ اللہ! کیا ترکیب ہے۔۔۔ ”عدم آبادِ جدائی“۔۔۔ خیال سے ہی جگر چٹ جاتے۔ موت بھی اس تصور کے سامنے آنکھ کا پلکار اگتی ہے۔ ”عدم آبادِ جدائی“! فاصلے ہیں کوئی، نوری سال بھی جن کی گردیں ساعتیں لگتی ہیں۔ لیکن اندھیرے کے اس مہیب سمندر میں فیض کو کہیں ”صبح کی تمہید“ نظر آ رہی ہے اور ”گلزنگ اُجالا“ بہار کی پہلی کلی کی طرح چمک اٹھتا ہے۔ اور بے ساختہ مرزا غالب کی یاد آ جاتی ہے عرصہ  
”تو کے بُتِ حنا نہ آزر کھلا“

قاری سمجھ رہا تھا کہ وہ قیدِ تنہائی میں نیم جاں زندگی کے آخری سانس گن رہا ہوگا۔ مگر وہاں تو صورت ہی مختلف ہے۔

کوئی نغمہ، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت  
بے خبر گزری، پریشانیِ امید لیے  
گھول کر تلخی دیرِ روز میں امروز کا زہر  
حسرتِ روزِ ملاقاتِ رقم کی میں نے  
دیس پردیس کے یارانِ قدحِ خوار کے نام  
حسنِ آفاق، جمالِ لب و رخسار کے نام

تاریخ بھی کیسی کسی مقلو نیوں کا نام ہے۔ سلطنتِ مغلیہ کے عروج و زوال کی داستان ۱۵۲۶ء سے ۱۸۵۸ء تک کی داستان ہے۔ اس میں وہ مہم جو بھی نظر آتے ہیں جن کی مکر میں تلوار، دانوں تلے تازی اور ہاتھ پر جرم اور بازو بیٹھے ہیں اور وہ بہادر بھی دکھائی دیتے ہیں جن کے ہاتھوں میں بٹیریں ہیں۔ وسطِ ایشیا کے تیز و تند جنگجوؤں، ریت کے چُنڈھیا دینے والے تھپیڑوں یا پھر خون منجمد کرنے والی سنسنائی آندھیوں کو غیروں کے پڑوں

سہار لینے والوں کو ہندوستان کی حکومتیں مل گئیں تو ان کو غلوں اور قلعوں کی ضرورتیں پیش آئے لگیں۔ فیل خانوں، عسکرانوں، مجول بھلیاں، دربار خاص اور دربار عام کے اہلوانوں، ساون بھادوں، عشرت کدوں اور نشاٹا گاہوں کے ساتھ ساتھ زندان بھی ان "شاہی شہروں" کا ضروری حصہ ہوتے تھے۔ زندان بھی اور قتل بھی — "میزان عدل" جس کی تصویر ایک مدت تک ہمارا ڈاک کا ٹکٹ رہا ہے، صرف تصویر تک محدود نہیں تھا۔ اسی طرح زندان بھی خالی خالی عسکارتیں نہیں تھیں۔ ان میں تفتیش ہوا کرتی تھی۔ مختلف سائنسی ذرائع سے سلطنت بلکہ بادشاہ کے دشمنوں سے ان کے راز اگلوائے جاتے تھے۔ سازشیں منکشف ہوتی تھیں۔ اور پھر سزائیں۔ ان تہذیبی روایات میں کچھ ۱۹۵۹ء تک بھی آثار قدیمہ کے تحفظ کی حیثیت سے باقی تھیں۔ شاعر کو بھی پوچھ گچھ کے لیے وہیں لے جایا گیا۔ اور یوں لگتا ہے کہ کسی مافیتیش کار کو یہ گمان گزرا ہو اس انقلابی کو کہیں سے دستِ غیب کا سلسلہ ہی میسر ہے ورنہ ان کو پھر کیوں دھر لیا گیا۔ یہ اشعار ایسے ہی سوال کا جواب ہو سکتے ہیں۔

ہم شہر تنوں سے غمخوار کیا مالِ انال کی پوچھتے ہو جو عمر میں ہم نے بھریا یا سب سامنے لائے تھے ہیں  
دامن میں ہے مشتِ خاکِ جگرِ ساعر میں ہے خونِ حرمتِ لوہمنے دامن بھاڑ دیا، لوہام اٹکائے دیتے ہیں  
مخمسب لاجواب ہو گیا، اور اس تمہ سے برأت پر شکرا نہ واجب ہے۔

ملکہ شہرِ زندگی تیرا      شکر کس طور سے ادا کیجے  
دولتِ دل کا کچھ شمار نہیں      تنگدستی کا کیا گلہ کیجے

جو ترے حسن کے فقیر ہوئے      اُن کو تشویشِ روزگار کہاں  
دروپچیں گے گیت گائیں گے      اس سے خوش وقت کاروبار کہاں  
زندگی کو دو اور دو چار کے پیمانوں سے ناپنے والے بھی پتے ہیں۔ شاعر ہو یا افسانہ نگار۔ کوئی سابعی فن کار ہو اس کو اپنا ذریعہ معاش اہم رکھنا چاہیے جو نظر آ سکے۔ سنتے ہیں استادِ قمر جلالوی سائیکلوں کی مرمت کرتے تھے۔ انھیں کی طرح ہر "شاعر" کو کام بڑھتی، کفش دوزی، دگریزی، رگل کاری وغیرہ ضرور سیکھنا چاہیے۔  
میر صاحب بھی ایسی ہی صدا لگایا کرتے تھے،

"..... کام شاعر کا"

اس سے مغلوں کی وئی یاد آگئی۔ پڑھتے آئے تھے کہ خواجہ والوں کی صدائوں میں بھی بانگیں ہوا کرتا تھا۔ ۶۴۲ء کے اوائل میں ہم بسلسلہ روزگار وئی گئے کشمیری دروازہ کی فصیلوں میں حسن بلذنگ نام کی ایک عمارت ہوا کرتی تھی۔ ۱۸  
ظلیٹ تھے۔ ۹ نمبر میں منو اور اس کے مین اوپر راقم سویرے سویرے ایک گزرتی ہوئی آواز آیا کرتی اہم ہم کو یوں لگتا کہ بادشاہ ہوں کے شہر میں کوئی پھلیرا بیگمات کے لیے کھلی گلی موتیا کے بار پچھا پھر رہا ہے۔ ہمار

جی مورتیا کے ”رومانی انشائیوں نے“ آرموچی ”کو کچھ سے کچھ کر دیا تھا۔ فیض احمد فیض جب بھی شاعری کی ضروریات کا ذکر کرتے ”کلام بڑھی“ یعنی فنی مہارت حاصل کرنا پہلا قدم ہے — ضرورت شاعری کی آڑ لے کر بے خبری کو بھر بنا کر پیش کرنا کسی بھی شریعت میں قابل معافی نہیں — اچھی نثر لکھنا ان کے نزدیک شعر سے بھی مشکل ہے۔ لیکن جب آدمی فیض کے مقام کو پہنچ جاتا ہے تو ہر منزل پیچھے آنے والوں کے لیے مقصد بنتی چلی آتی ہے ۛ

درد بچیں گے گیت کھائیں گے

اس سے خوش وقت روزگار کہاں

مصور سعید ناگی سے روایت ہے کہ یہاں کی مطبوعات پر یہی کوئی سو ایک روپہ ماہانہ رالٹی ہو ہی جاتی ہے۔ اور یہ کہتے وقت فیض صاحب حسب دستور مسکرا رہے تھے۔ اور جاں نثاروں کا شاید یہی دستور رہا ہے ۛ

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے غمگسار چلے گئے

تری رہ میں کرتے تھے سر طلب، سر راہ گزار چلے گئے

اور چارہ ساز سمجھاتے ہی رہ گئے ۛ

تری کج ادائی سے ہمارے شب انتظار چلی گئی

ہرے ضبطِ حال سے روٹھ کر مرے غمگسار چلے گئے

اور ایسا صابر و شاکر کوئی کہاں سے آئے گا ۛ

نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں، نہ شکایتیں

ترے عہد میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے

اور اس ظاہری بے سرو سامانی اور اُس ”موتو آئی“ کے باوجود جو عشاق کا انعام ہوتی ہے ۛ

یہ ہمیں تھے جن کے لباس پر سرور سیاہی لکھی گئی

یہی داغ تھے جو بجا کے ہم سرِ بزمِ یار چلے گئے

یہ بے نیازی فیض ہی کا حصہ ہے۔ یہ داغ شہیدِ وفا کا لہو ہیں۔

اور اب اس غزل کا آخری شعر کسی المیہ کے ڈراپ سین کی طرح نازل ہوتا ہے ۛ

نہ رہا جنوں نہ رُخِ وفا، یہ رُسن یہ دار کرو گے کیا؟

جنہیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گنہ گار چلے گئے

اور ہمارے ذہن میں ایک ایسی ہی پرانی کیفیت کی آواز پھر گونج اُٹھتی ہے ۛ

دونوں جہان تیری محبت میں ہمارے

وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

اور اجنبی راہوں پر جانے والے کے قدموں کی چاپ سے ہیں ایک اور ملک " یاد آجاتا ہے۔ نہ جانے آج کل اُسے کون سا پردیش کھتے ہیں۔ اگست ۱۹۴۷ء سے پہلے اُس کو دکن کتے تھے۔ اردو کا پہلا غزل گو وہاں کا ایک حکمران تھا۔ اور اُس دور میں جب وہاں الفاظ کی جمع بنانے کا طریقہ پنجابی زبان کی طرح تھا۔ ایک شخص ایسی غزل کہہ گیا کہ فیض کی غزل دو آتشہ ہوئی جا رہی ہے مع

مُجِزِ تَجْرِ عَشْقِ سُنْ نہ جنوں رہا نہ پری رہی  
لیکن وفا بھی کوئی پرہیز ہے کہ اتار چھینکا۔ اور نگ آبادی یوں ہی تو نہیں کہہ گیا۔ عجز  
"مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں وہ ہری رہی"  
دشتِ غربت کی ہوائیں بھی اُس کو خشک نہیں کر سکتیں۔ اور جب تک دل ہے، درد ہے وہ  
کب ٹھہرے گا دُڑائے لکب رات بسر ہوگی  
سُنتے تھے وہ اُنیں گے، سنتے تھے سحر ہوگی

"سحر" سے ہیں پھر وہ "سحر" یاد آجاتی جو "داغ داغ" اُجالا کا موضوع بنی تھی۔ عدل و انصاف کی سحر، اخوت و مساوات کی سحر۔ استحصال معاشرے کی رسوں ریتوں کے خاتمے کی سحر۔ آزادی گھٹا روگردار۔ ضمیر انسانیت کی آزادی اور آمد بہار کی سحر

کب مٹے گی فصل گل کب بجے گا مے خانہ  
کب صبح چین ہوگی کب شام نظر ہوگی

فیض کے کلیات "نہنما" و "دفا" میں بے شمار کلام ایسا ہے جس پر تاریخیں موجود نہیں۔ اور منفرد انداز بیان کے باعث بعض اوقات "تازہ" کلام بھی مانوس معلوم ہوتا ہے۔ اور تاریخوں کی عدم موجودگی میں واقعات کی نشان دہی مشکل ہو جاتی ہے۔ "دست تر سنگ" میں دو مرتبے بھی موضوع سخن کا پتا نہیں دیتے۔ لیکن کسی خاص واقعے یا کسی شعر کے پس منظر سے بے خبری ناثر کو وسعت و آفاقیت عطا کر کے غم دوران میں بھی تحلیل کر دی، "نغم ہوئی بارش سنگ" بھی دیوانگی و سنگ باری کی یاد دلا کر اُس ظلم و ستم کی روایت میں ضم کر دیتی ہے، جو گریباں چاک، آوارہ ہو، دیوانوں پر ہمیش سے خندہ دشنام کے شور بے ہنگام میں ردا و جائزہ و مشروع چلا آیا، اور جس کی حکایتوں میں کہیں چوراہوں میں میلے لگے ہیں اور کہیں مجذوبوں کے بدن سے بننے والے لمو کے طفیل خاکِ راہ رُخِ دلدار کی مانند دھب اُٹھی ہے۔ دو انوں کے دیدہ دامنوں پر کھلتا ہوا ایسی رنگ تغیراتِ فکر و عمل کا علم اور نعرہ مبارزت بن کر فضاؤں میں گونجتا رہتا ہے۔

"کون ہوتا ہے حریف مے مرد افکن عشق"

سہ پردہ فیض کے سیلِ نعرہ کا یہ عالم ہے کہ ہم اُس نے نواز کی موجِ نفس کو بھول جاتے ہیں، جو

نیستانِ رومی کی طرح طولِ شبِ بھول کی شکایت کر رہا ہے "راستے"، "رہگذر"، فاصلے قدم قدم پر ماندگی کا پتا دیتے ہیں اور موت کا ذکر کچھ اس تو اتر سے آتا ہے جیسے منزلِ حیات کا مسافر ہمارے دیکھتے دیکھتے ڈگمگائے گا اور گر پڑے گا۔ لیکن منزل کی لگن اُس کو پھر سنبھال لیتی ہے۔

آج یوں موج در موج دل ختم گئی ، اس طرح عنسزدوں کو قرار آ گیا  
جیسے خوشبوئے زلفِ بہار آ گئی ، جیسے سیم دیدارِ یار آ گیا  
خونِ عشاق سے جام بھرنے لگے ، دل سلقے لگے جام بھرنے لگے  
مخلِ درد پھر رنگ پر آ گئی ، پھر شبِ آرزو پر نکھار آ گیا  
سرفروشی کے انداز بدلے گئے ، دعوتِ قتل پر مقتل شہر میں  
ڈال کر کوئی گردن میں طوق آ گیا ، لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آ گیا  
ایسے میں پھر غالب کی یاد آتی ہے۔

عشرتِ قتل گر اہلِ متا مت پوچھ  
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

لیکن برق گرتی بھی تو نہیں، لہر کے رہ جاتی ہے۔ پھنڈا کھینچتا بھی تو نہیں، جھول کے رہ جاتا ہے۔ دار گڑتی بھی تو نہیں سایہ ڈال کے رہ جاتی ہے۔ اور کسی آستان کی تلاش میں "قریب بہ قریہ گو کہو" بھٹکنے والا پھر پہلے عشق کے روبرو نظر آتا ہے۔

غمِ دوراں کے گرد باد اڑائے اڑائے نہ لیے پھرتے توفیق "سنگار رس" کا گانگ ہوتا۔ ہم جہاں دُھوپ کی فراوانی ہوتی اُس تقریب کی سی کیفیت کو نہیں سمجھ سکتے جہاں دُھوپ چلن سے جھانکنے والے عارض و رخسار کی سی کیفیت کی حامل ہوتی ہے۔ انگلستان کے مصوروں، کانسٹیبل اور رنرز کے ہاں طلوع و غروب کی نیرنگیاں دیکھنے تو بادلوں کو دیکھ کے "دھانی دو پٹے لٹ چکائیں" کی یاد آ جاتی ہے۔  
فیض نے کہا تھا کہ

"اُن کا عارض ہے کہ رخسار کہ پراہن ہے"

ہم طلوع و غروب کی قدر نہیں کرتے۔ جہاں دُھوپ کم ہوتی ہے وہاں آنکھوں کا رنگ بھی مختلف ہوتا ہے۔ قدرت نے ہم کو گرے چشمے عطا کئے ہیں، آنکھیں کہیں سبز ہیں کہیں نیلی۔ لندن ۶۳ کا گیت نیلی آنکھوں کے بھیدوں کا گنگناہٹ ہے۔

جب تری سمندر آنکھوں میں  
یہ دھوپ کنارا شام ڈھلے



ہلتے ہیں دونوں وقت جہاں  
جرات نہ دن نہ آج نہ کل  
اس دُھوپ کنارے پل دوپل  
ہونٹوں کی لپک  
بانہوں کی چھنک  
یہ میل ہمارا جھوٹ نہ سچ  
کیوں زار کرو کیوں دوش دھرو  
کس کارن جھوٹی بات کرو  
جب تیری سمندر آنکھوں میں  
اس شام کا سورج ڈوبے گا  
سکھ سونیں گے گھر در والے  
اور راہی اپنی راہ لے گا

ایک رومانی منظر کی جھلک دکھائی دے گی ترنخ ہونٹوں کا قُرب شفق کی لکیر کی طرح اور قریب ہو گیا تھا ایک ساعت جس کے لئے  
کوئی کام نہیں، شاعری کی اصطلاح کے سوا۔ زہر عشق یاد آگئی ہے

”رنخ پہ گیسو ہوا سے ہلتے ہیں  
اُٹھیں اب دونوں وقت ہلتے ہیں“  
(نواب مرزا شوق)

”زہر عشق“ کے انجام کی طرح اس ملاقات کا انجام بھی جدائی ہے۔ لندن، شاعر کا گھر تھوڑی ہے اُس کا گھر تو وہی ہے  
جہاں اُس نے آنکھ کھولی، جہاں اُس نے چاندنی کی تھکی ہوئی آواز کو درختوں پر سوتے ہوئے دیکھا، جس کی یادوں  
اُس کے دل کو پری خانہ بنا رکھا تھا جس پر اس نے آزادی کا سورج طلوع ہوتے ہوئے دیکھا اور اُس عدل  
انصاف کی یاد دلائی جو سیاسی آزادی اور ثقافتی شعور کا لازمی نتیجہ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن جس کو موقع پرستوں نے  
”خوان لینا“ جان کے ٹوٹ لیا، اور ضمیر کی آواز پر پکار اُٹھا کہ ”یہ وہ سحر تو نہیں“ اس سحر کے لیے تو ایک سے  
ایک ترغیب کو ترجیح نہیں دیا تھا۔ لندن کی ساعت بے نام میں ملنے والی کی آنکھوں میں تو اس کا ڈیرا نہیں ہے اس کا  
گھر تو وہی ہے اور وہی رہے گا جہاں کے بعض ناسمجھ بے مہر لوگوں کی بے مروتی کے باوجود، وہ اس کی یادوں کو  
سینے سے لگائے پھر رہا ہے۔ لندن کی ایک پہلی غزل میں جس پر ۶۲ء کی تاریخ لکھی ہے یہی کیفیت بدرجہ اتم  
موجود ہے۔

ہر منزل غربت پہ گمان ہوتا ہے گھر کا      ہلایا ہے ہر کام بہت دبدبہ رنج

مے خانہ میں عاجز ہوئے آزرہ دہلی سے مسجد کا نہ رکھا ہمیں آشفۃ سر ہی نے  
یہ جامہ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا فرصت ہی ندوی فیض کبھی بخیہ گری نے  
دیس پر دیس میں جہاں کوئی اپنی بولی جاننے والا نہ ہوا اور وطن کی یاد ستائے تو باتیں کرنے کو بہت جی چاہتا ہے سہ  
شرح فراقی، مدح لب مشکبو کریں غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں  
ہدم حدیث کوئے ملامت سنائیو دل کو لہو کریں کہ گریباں رفو کریں

اور غالب سہ

دل پھر طواف کوئے ملامت کو چائے ہے  
پنڈار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے  
ماسکو میں ۱۹۶۴ء کی ایک نظم ”منظر“ سے ہمیں ”زندان کی شام“ اور ”زندان کی صبح“ یاد آتی ہیں سہ  
رنگداز، سائے، شجر، منزل و در، حلقہ بام  
بام پر سینہ متاب، کھلا آہستہ  
جس طرح کھولے کوئی بند قبا آہستہ  
حلقہ بام تلے، سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل  
نیل کی جھیل  
جھیل میں چپے سے تیرا کسی پتے کا جاب  
ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا، آہستہ  
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگ شراب  
میرے شیشے میں ڈھلا، آہستہ  
شیشہ و جام، صراحی ترے ہاتھوں کے گلاب  
جس طرح دُور کسی خواب کا نقش  
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ  
دل نے دُہرایا کوئی حرفِ وفا، آہستہ  
تم نے کہا — آہستہ  
چاند نے جھک کے کہا  
اور ذرا آہستہ

رند و مصوڑیکیا ہو گئے ہیں۔ پانی کی جگہ جام میں برش جگہ کے ہلکے ہلکے ”مخوڑ رنگوں“ میں آہستہ آہستہ ابھرتا ہوا  
منظر — ایک زمانہ میں آبی رنگوں کے رسیا مصوڑوں سے ہمارا خاصا دوستانہ تھا۔ ہنگامہ دلش کی

لہر اُنھیں بھی اُدھر لے گئی۔ شعر و موسیقی دونوں سے شغف رکھنے والے اب بھی یہاں موجود ہوں گے۔ ہم مرقع فیض کا انتظار کریں گے۔

لیکن جو فیض صاحب پھر وفا وغیرہ کی بات کر رہے ہیں تو معلوم نہیں کہ ارادے کیا ہیں! یہ لیجئے کتاب کا عنوان، تاریخ کا ایک نہیں کئی ابواب کے برابر ہو گیا ”سروادی سینا“ ”موسیٰ و فرعون“ نیل سے لے کر بیت المقدس تک معراج نبویؐ کی پہلی منزل۔

مسجد اقصیٰ، قبلہ اول کو اس واقعہ نے انسانی عظمت کی علامت بنا دیا ہے اور وہ خالی خالی ایک عمارت ہی نہیں۔ مسلمان کی جہیں جہاں جگمگ گئی، وہی اُس کی سجدہ گاہ۔ ”کبھی افریقہ کے پتے ہوئے صحراؤں میں اور کبھی یورپ کے کلیساؤں میں“ صلیبی جنگوں نے جہاں آہن پوش کروسیڈرز کی مہم جویانہ داستانیں لکھیں وہاں متعصب صلیبیوں کے ہاتھوں مسلمانوں کے اس قتل عام کا بھی تذکرہ کیا جس میں مسجد کے صحن میں صلیبیوں کے گھوڑے گھنٹوں مسلمانوں کے لمبوں میں دو بے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مسجد اقصیٰ اور یروشلم کی بازیابی سلطان نور الدین کا مقصد حیات تھا اور اس کو اپنے مقصد پہ اس درجہ اعتماد تھا کہ مسجد کے لیے ایک خاص منبر نقش و نگار سے آراستہ تیار کروادیا اور حلب میں اس روز سعید کے انتظار میں تیار رکھا گیا۔ لیکن یہ سلطان شام و مصر صلاح الدین ایوبی کا مقدر تھا کہ زندگی کے مقصد حیات کی تکمیل کرے۔ جولان کی پہاڑیوں کی اہمیت اب شاید پہلے سے بھی کہیں زیادہ ہے۔ اس لیے کہ دمشق اسرائیلیوں کی زد میں ہے۔ اور تیروں کی جگہ راکٹ اچھکیں۔ لیکن ہم مسجد اقصیٰ کی بات کر رہے تھے۔ یروشلم کی بازیابی کے بعد عیسائی راہبوں اور عیسائی آبادی کو اجازت تھی کہ امن و امان سے یروشلم میں رُک سکتے تھے۔ بصورت دیگر معمولی سی رقم دے کر جہاں چاہے جا سکتے تھے۔ سلطان صلاح الدین اور اُس کے بھائی کی شرافت و کرمی کا یہ عالم تھا کہ جن عیسائیوں کے وسائل محدود تھے اُن کو اپنی گزشتہ ٹیکس اور زائد راہ دے کر رخصت کرتے لیکن دشمنانِ دین اسلام کے اجتماعی لاشعور میں تعصب، فتنہ پروری اور سازشوں کی شریانیں بدستور اپنا کام کرتی رہیں۔ اور ہر چند کہ خلافت عثمانیہ کھو چکی تھی۔ لیکن ہمیں حضرت سلیمانؑ کی مورت یاد آتی ہے۔ ان کا جدِ خاکی خدا معلوم کتنے برس اپنے عصا کے سہارے اُن کے غلام جنات کو یوں نظر آتا رہا جیسے تخت پہ بیٹھے ان کے کام کی نگرانی کر رہے ہیں تاوقتیکہ معمولی دیمک نے عصا کو کھوکھلا نہیں کر دیا۔ سلطنت عثمانیہ بھی ایسا ہی عصا تھا پہلی جنگِ عظیم میں سازش و تعصب کی دیمک نے اُس کو کھوکھلا کر رکھا تھا۔ لیکن اتاترک کے نظریہ نے خلافت کے وقار و روایت کی جگہ ”ترکی“ پہ اکتفا کر کے اُس عظیم الشان رشتہ کے عصا کو گرا دیا اور اُس کے ساتھی زیرنگیں یا خود مختار مسلم ملکوں اور سلطنتوں پہ دشمنانِ دین کی ریشہ دوانیوں سے یوٹا، فرانس اور برطانیہ عظمیٰ کی منافقانہ سرپرستیاں شیوخ و ملوک و سلاطین کی صورتوں میں باجگزاروں کا ایک لشکر کھڑا کر دیا۔ اور دوسری عالمگیر جنگ کے بعد مشرق وسطیٰ میں اسرائیل کے نام سے ”ساہی کا تھلا“ گاڑ دیا اور جہاں گرد نبویؐ کی

جگہ فلسطینی بے گھر ہو گئے۔ اُس وقت سے برقی بجلی کی جگہ سروادی سینا بلاؤں کا بجوم ہے اور دنیا بھر کے اسلمو فرشل کی سازشوں سے لیس اسرائیلی غارتگر جہاں چاہیں اور جس وقت چاہیں زمین و آسمان اور سمندر تک سے آگ برساکے چلے جاتے ہیں۔ لیکن تحریک آزادی فلسطین کے سرفروش و شہید ہیں جو انسانوی پرندے فینکس کی طرح اپنی ہی آگ سے جی اُٹھتے ہیں۔ اور جہاں سرفروشی کا نام آئے ہمارا شاعر چونک اُٹھتا ہے اور اُس کو اُن حق گوؤں کی یاد آتی ہے جو ضرب المثل بن گئے یہ

موسم آیا تو تخیل دار پر میر  
سرمصور ہی کا بار آیا

میر تقی میر کا یہ لاجواب شعر فیض کے ایک مجموعہ کلام ”سروادی سینا“ کی سُرخی بھی ہے اور انساب بھی۔ تلخ اور فیضانِ روایت بھی۔ ایسے میں فیض کے عظیم پیش رو اور معصر کا شعر یاد آتا ہے  
اگر خواہی حیات از شجر منصور  
دل از لا غالب اللہ ہو فرورین

اور قید نہ مائی ہو، شورِ سلاسل یا ایوانِ عدل، فیض کی سرگزشت خوف سے خالی ہے۔ ”وطن میں تنگدستی کا کیا رگہ کیجے“ کی فضا ہو یا غربت میں ”کوئے لامت“ کی بات فیض کے ہونٹوں پر ہلکا سا تبسم سگرٹ کے کاغذ کی طرح چپکا ہوا نظر آتا ہے۔ موت، مفلسی، بے سرو سامانی کی کسی نوع کا خوف متوحش نہیں کر سکا۔ ٹرکوف کے الفاظ میں فیض وہ شاعر ہے جس نے ایک انقلابی کی حیثیت سے خود اپنی زندگی کو نفع میں ڈھال لیا ہے.....

سروادی سینا تک پہنچتے پہنچتے اُس کے نفع کی کیفیات بھی بدلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اور کہیں کہیں وہ استعاروں اور علامتوں کی رمزیات کو بھی بالائے طاق رکھ کر صاف صاف اُن محرموں کا ذکر کرتا ہے جو سرمایہ دارانہ اور استعمالی معاشرے کا عطیہ ہیں اور انقلاباتِ عالم کا باعث بنتی ہیں۔ جاگیر داری نظام کے مارے ہوئے کسان، وڈیروں کے باری، ملکوں کے حواسے، کارخانوں کے مزدور، مظلوم و مجبور عورتیں، ہوس کاروں کی بھینٹ چڑھنے والی جوانیاں، بچپن جو طفولیت میں ہی مَر جاتا ہے۔ روگ جو پنا علاج ہی آدمی کو لے جاتے ہیں بھلک جو موت کے جرثوموں کی طرح اپنے وجود میں پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ سلگتے ہوئے خوار و زبوں بڑھاپے اور بجھتی ہوئی جوانیوں کا تذکرہ شعریت کا پیر میں اتار کے اپنے تمام تر گناؤں نے کیا تھا سروادی سینا کی اہمیت لائقِ نظم ہے۔ مجاہدین کی فلسطینی شاعری کی طرح بے باک۔

تصویر کا ایک رُخ تو یہ ہے اور دوسرا رُخ فراوانی کی عریانی جس میں سرمایہ دار معاشرے کو مذمت تک نہیں ہوتی۔ اُس کا ضمیر دوسروں کے مصائب کے لیے مُردہ ہو چکا ہے۔ لیکن شاعر نے اس دوسری تصویر کو قاری کے تصور پر چھوڑ دیا ہے۔ عدل و انصاف کے قاتلوں کو سرشاکر کرنا ایسے ہی سہل ہوتا تو انقلاب

ہی کیوں آتے سہ

دیدہ تر پہ وہاں کون اثر کرتا ہے      کاسٹہ چشم میں خوتاب جگر لے کے چلو  
اب اگر جاؤ پیٹے عرض و طلبان کے حضور      دست و کشکول نہیں کاسٹہ سر لے کے چلو  
یہاں ایک مرتبہ پھر میر صاحب یاد آگئے۔ ”میں ہی ہوں“ بظاہر کوئی ایسی خوب صورت روایت نہیں کہ میر صاحب کو داد دی جائے۔ پڑھنے میں بھی نظر انداز ہو جاتی ہے لیکن ریڈیو پاکستان میں سنٹرل پروڈکشن یونٹ والے روادی کے پروگراموں سے ہٹ کے اہتمام سے ریکارڈنگ کرتے ہیں۔ سید ناصر جہاں بھی ایک زلمے میں اسی شے سے متعلق تھے۔ کہنے لگے آئیے آپ کو غزل سنائیں۔ نہال عبداللہ کی آواز میں اب بھی وہی صلاحیت موجود تھی جو بخاری صاحب کو نظر آئی تھی۔ وہی آواز جس میں خواجہ غلام فرید کی کافی مجوگی جا دو گروے ”انکشاف بن کے گونجی تھی۔ وہی آواز میر صاحب کی بظاہر بے ڈھب سی غزل گارہی تھی سہ

کاسٹہ سر کو لیے مانگتا دیدار جو بھٹا

میر وہ جان سے بیزار گدا میں ہی ہوں

انقلابِ فرانس، انقلابِ روس، انقلابِ چین، انقلابِ ایران، انقلاب ”ہند چین“، وسطی و جنوبی امریکہ کے انقلابات — کہیں ”کامیاب“ اور کہیں ناکام — اور کہیں جوانی انقلاب — کہیں پھیلتے ہوئے، کہیں سکڑتے ہوئے، طرح طرح کے انقلابات — ایک طرف عدل و انصاف کی تمناؤں اور دوسری جانب مجرور استبداد کے بقا کی تاریخ سے خون ٹپک رہا ہے۔ اور ان سب کے پس منظر میں فکر و خیال کی محفل برپا ہے سہ

زندانِ زندانِ شورانا الحی، محفلِ محفلِ قل قل ہے      خونِ مٹا دریا دریا، دریا دریا پیش کی لہر

دامن دامن رت پھولوں کی، آنچل آنچل شکوں کی      قریہ قریہ جشن بپا ہے، ماتم شہر بہ شہر

زندگی تضادات کی ایک لہر ہے۔ مدوجزر، روشنیاں اور سائے۔ اور انہی تضادات کا تماشا شانی سروادی سینا زندگی کی ستم ظریفیاں دیکھ رہا ہے۔ چھوٹے ملک، چھوٹی قومیں تماشا گاہِ سیاست میں بڑی طاقتوں کے ہاتھوں میں کھینچنے والی تیلیاں ہیں جس کو چاہا پٹخ دیا جس کو چاہا سسگھاسن پر بٹھا دیا۔ ایک نے مشرق بعید میں ہاتھ دکھایا تو دوسرے نے مشرق اوسطی میں ہنر کی دھاک بٹھا دی۔ ایک نے چلی میں چمکا رکھا یا تو دوسرے نے حبشہ میں ہا ہاکار مچا ڈالی۔ ایک نے کہا ہمارا کمھن بالواسطہ ایکسپورٹ ہو سکتا ہے، دوسرے نے کہا ہم کئی ہزار میل گیس پائپ بجھائے دیتے ہیں۔ ایک نے امن کی فاختر اڑائی، دوسرے نے اُس کے پیچھے شکر لگادیا۔ ایک نے جیب صاف کر دی دوسرے نے کان کاٹ دیا۔ ایک نے کہا ہمارے مسلک کا رنگ سُرخ ہے، دوسرے نے کہا ہم کو اُس سے الہرجی ہے۔ ایک نے کہا گندم چاہیے، دوسرا بولا ٹیکنولوجی کی بات کرو۔ اور شاعر سے پوچھتے ہیں کہ تم کیا کہتے ہو؟ اس نے کہا ”ہارٹ اٹیک“ سہ

درد بچیں گے گیت گائیں گے  
اس سے خوش وقت کاروبار کماں  
لیکن حبیات کا عادی ہر بار قنوطیت کی زنجیروں کو جھٹک دیتا ہے "غم نہ کر غم نہ کر" اُس کے پیغام کی کلید ہی نہیں اُس کے  
شاعرانہ کمال اور جدت آفہنی اور داخلی آہنگ کی ترجمان بن کے سامنے آتی ہے ۔

درد تھم جائے گا غم نہ کر ، غم نہ کر  
یار لوٹ آئیں گے ، دل ٹھہر جائے گا ، غم نہ کر ، غم نہ کر  
زخم بھر جائے گا  
غم نہ کر ، غم نہ کر  
دن نکل آئے گا  
غم نہ کر ، غم نہ کر  
ابر کھل جائے گا ، رات ڈھل جائے گی  
غم نہ کر ، غم نہ کر  
رُت بدل جائے گی  
غم نہ کر ، غم نہ کر

فیض بیک وقت شاعر بھی ہے اور موسیقار بھی ۔

ستمبر ۶۶ پاکستان کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے ۔ پاکستان کی تعلیم میں اگر کوئی "شہر شہادت" بھی ہوتا تو  
ستمبر ۶۶ ہی کا دوسرا نام تھا ۔ ایک اور چھ کے مقابلے میں قرونِ اولیٰ کی یاد آتی ہے ۔ نظریہ پاکستان ، اُس کی جغرافیائی  
اور سیاسی آزادی اور جان و مال کے تحفظ کے لیے بڑی ، بحری اور فضائی حدود کے محافظوں نے جو بے مثل کارنامے  
انجام دیے ۔ اُس کے ساتھ ساتھ ریڈیو پاکستان نے جس شرافت و مہارت کا میاں قائم کیا وہ عالمی نشریات کی تاریخ  
کا ایک روشن باب ہے جس کو دُنیا کے کسی بھی نشری ادارے کے لیے نشانِ افتخار ہونا چاہیے ۔ راست گوئی بلکہ کسی  
حد تک انکسار اور ذوقِ سلیم کے ان پیمانوں کے تعین میں جہاں انتظامیہ کے اعلیٰ ترین اصحاب تدبیر کا ہاتھ تھا وہاں  
اُس میں نینن ایوارڈ حاصل کرنے والے پاکستانی شاعر کا بھی حصہ ہے جو جنگ کے ایک دور میں ریڈیو پاکستان کراچی  
کے نشریاتی مواد کو صاف کرتا تھا ۔

ستمبر ۶۶ کا زمانہ "بلیک آؤٹ" کا بھی دور تھا ۔ "روشنیوں کے شہر" کی یلاؤں کو پیامِ امید کی علامت  
بنانے والے یہ اندھیرا کس قدر گراں گزرتا ہوگا ۔ "سروادی سینا" کی نظم "بلیک آؤٹ" اُسی کی یادگار ہے ۔  
خارجی ماحول اور داخلی علامتیں یکجا ہو جاتیں جب جا کر ایسا تاثر پیدا ہوتا ہے ۔ اندھیرے میں "یڈیفیس" کا

منظر پھر اُس فضا کی آرزو کر رہا ہے جس میں خطروں کے سائرن نہیں گونجتے اور روشنیاں امن و محبت کے معمورے بن کے ابھرتی ہیں ۔

پھر پتے نذر نئے دیدہ و دل لے کے چلوں  
حسن کی مدح کروں ، شوق کا مضمون لکھوں  
نظم ” بلیک آؤٹ “ کے بعد آنے والی غزل کا عنوان بھی ہو سکتا تھا : ” امتحان “ ۔ اور ایک حب الوطن کا ترانہ ” وفا بھی سہ  
لو وصل کی ساعت آپہنچی ، پھر حکم حضوری پر ہم نے  
آنکھوں کے دیکھے بند کئے اور سینے کا در باز کیا

اپنے انقلابی مسلک کے باوجود فیض امن کا علمبردار اور جنگ کا دشمن ہے ۔ دیکھی انسانیت کے گھاؤ پر نغموں کا مرہم  
رکھنے والا معنی جنگ اور اُس میں کام آنے والوں بے گناہ سپاہیوں کی موت جو ایک دوسرے کا نام بھی نہیں جانتے  
شاعروں سے آنسوؤں کے نذرانے اور نوحوں کے پھول لے کر آتی ہے ۔ ” سپاہی کا مرثیہ “ میں ایسے ہی نوحے کی  
گوئی ہے جو سیدھے سادے لہجے ، قریب قریب دیہاتی بولی کے سبب گنگام شہید کی ڈھیری پر اُگے بھٹے نمرخ  
گلاب کی طرح ہے جس سے شاں اکیسی ، پارل اور آئرلینڈ کی جنگ آزادی کی یاد آتی ہے ۔ لیکن یہ دور دراز کی باتیں  
اُن لوگوں کی سمجھ میں ذرا کم ہی آتی ہیں اور جنیوا ، یا لا اور نیویارک اور اقوام عالم کی نیک نیتی کے باوجود قومیں ایک دوسرے  
سے اُلجھتی ہی رہتی ہیں ۔ کہیں امن و آسشتی کی آڑ ۔ کہیں نظریات کا نزاع ، کہیں مسکوں کے مسائل ۔ اور ان سب کے  
بیچ میں ، تیسر کی بولی میں صراحت

ثابت بچا نہ کوئے

غزل کا فیض بھی کچھ ایسی ہی بات کر رہا ہے ۔

صفت زاہداں ہے توبہ یقین ، صفت میکشاں ہے توبہ طلب

نہ وہ صبح ورد و وضو کی ہے ، نہ وہ شام جام و سبو کی ہے

فیض کے یہاں جام و سبو کے ساتھ بار بار اُس کے ثقافتی پس منظر ، مذہبی درشتے اور دینی تعلیم کا شور موجود رہتا ہے  
جیسے کوئی رند ، کوئی حافظ غلاف کعبہ سے لپٹا ہوا ہے ۔ ” سروادی سینا “ بھی اُس ثقافتی روایت کا حصہ ہے جو  
انبیائے کرام سے متعلق ہیں ۔ عرب اسرائیل جنگ کے بعد اُسی کشمکش کی بازگشت ( ہے ) جو یو د کی بد عہدی کا  
نتیجہ تھی اور جس میں بنی اسرائیل نے کلیم اللہ کی طور پر غیر حاضری میں سونے کے گھوسالہ کو معبود بنالیا ۔ سرمایہ دارانہ نظام  
اقتصادیات جس کی تباہی استحصال ہے اور جس نے غریب کو غریب تر بنا کے اس کا عرصہ حیات تنگ کر رکھا ہے  
تاریخ کا سب سے بڑا گھوسالہ ہے ۔ سب سے بڑا بُت ۔ مرنی نے سروادی سینا حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کا

تفاض کیا۔ اور اس کا باواسطہ عکس بھی طور کو خاک کر گیا۔ عرب اسرائیل جنگ کا شعلہ جوالہ شاعر کو اُسی جلوے کی یاد دلاتا ہے اور وہ سوال کرتا ہے کہ حقیقت کو بے حجاب دیکھنے کے تمنا کی کا ظرف کس حد تک اُس شعلے کی چکا چوند کو برداشت کر سکتا ہے؟ اُس کی خواہش ہے کہ اس سوال کا جواب مثبت ہو۔

پنڈا رجنوں

حاصلہ راہِ عدم ہے کہ نہیں ہے

پھر برقِ فروزاں ہے سروادی سینا

اسے دیدہ بینا

پھر دل کو مصفا کرو، اسی لوح پر شاید

مابین من تو نیا پیاں کوئی اترے

بعض روایتوں کے مطابق مُوسٰی نے اپنی اُمت کی عہد شکنی پر غضب ناک ہو کر توراۃ کی تختیاں توڑ دی تھیں۔ اور یوں بنی اسرائیل وحی کے انعام سے محروم ہو گئے تھے۔ ایسے میں کوئی نیا الہام جو سزا و جزا دونوں کی خبر دے رہا ہو بد عہد، نا انصاف اور ظالم قوموں کے لیے وعید بن کے اتر رہا ہے۔

ہر اک اولی الامر کو صدا دو

کہ اپنی فسق و عمل سنبھالے

اُٹھے گا جب جمِ سرفروشاں

پڑیں گے دار و رسن کے لالے

کوئی نہ ہو گا کہ جو بچا لے

جز اسد اسب ہیں یہ ہوگی

ہیں سے اُٹھے گا شورِ محشر

ہیں پر روزِ حساب ہو گا

عذابِ الہی کی ضد میں آکر بے شمار قومیں جن میں ہر ایک پہلے گزرنے والی قوم سے مال و متاع اور طاقت و اقتدار میں بڑھ چڑھ کر تھیں، صرف اپنی بستیوں کے نشان چھوڑ گئیں۔ اُن کے بعض آثار کا ذکر سید سلیمان ندوی کی ارض القرآن میں ملتا ہے۔ اور دوسرے انقلاباتِ عالم کی مثالیں تو ہمارے سامنے ہیں۔ ہمارے دیکھتے دیکھتے ”ظالموں“ پر یہ عذاب کہاں کہاں نہیں اُترا!

قیامت کی پیشگوئیوں میں یہ بھی شامل ہے کہ سورج سوانیزے پر آجائے گا۔ قیامت کے سلسلہ میں صغریٰ و کجریٰ دونوں کا ذکر آتا ہے۔ ہر آتش نشان پہاڑ جب سانس لینے لگتا ہے تو سمندر روں تک کے دل دہل جاتے ہیں۔ ہمارے



اپنے تیار کردہ ”سورج“ جب ہیروشیما اور ناگاساکی پر اترے ہیں تو ان کی داستانوں سے ہڈیوں میں موسیٰ کی پھیل جاتی ہے — ٹی وی پر ان کے ناسوروں کو دیکھ کر آنکھیں بند ہو جاتی ہیں کہ یہ منظر ان سے دیکھا نہیں جاتا — ایسی قیامتیں ابھی اور بھی ہیں۔ ہرمز اسیل، ہر جوبری جم — اور ہر انقلاب جو مظلوم معاشروں کی تہ میں لاوے کی طرح آہستہ آہستہ پہلو بدل رہا ہے، راستے تبدیل کر رہا ہے، جس نے احکاماتِ الہی سے روگردانی کرنے والے بدتمیز قبیلوں کو ذلیل بندروں میں تبدیل کر دیا تھا۔ مکانات کی شکلیں تبدیل کرتا ہوا عید کا وہی ورثہ کھولتے ہوئے لوہیں تبدیل ہو رہا ہے۔ محرومینِ عالم کا لوہ، شاعر کے غماطین کا لوہ

اگر ان تاکراں کب تمھارے قدم لے کے اٹھیں گے وہ بحرِ خوں یم یم  
جس میں ٹھل جائیں گے کج کن کے غم سارے درد و غم سارے رنج و اتم  
دور کتنی ہے خورشیدِ محشر کی لو آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو!

قیامت کے ذکر سے ہم کو فیض کے مجموعہ کلام ”برے دل مرے مسافر“ کی یاد آ رہی ہے اور ایک اور عنوان خورشیدِ قیامت کی طرح طلوع ہو رہا ہے — ”و یبقی وجهہ ربک“ — قرآن حکیم کی تائیسویں آیت جو چھبیسویں کا سبق ہے۔ ”کل من علیہا فان“ جس کا ترجمہ مولانا اشرف علی تھانوی نے یوں کیا ہے کہ ”جتنے (ذی روح) اس زمین پر ہیں سب فنا ہو جائیں گے اور آپ کے پروردگار کی ذات جو کہ عظمت اور احسان والی ہے باقی رہ جائے گی“۔

یہ قیامت کا تذکرہ ہے۔ الرحمن میں عموماً نعمتوں کا بیان ہے۔ لیکن آیاتِ ربانی کی حکمت کے مطابق تضادات کو نمایاں اور تاثر کو شدید تر کرنے کے لیے غیر متوقع طور پر انعام و اکرام کا ذکر کرتے کرتے انجام و عذاب کا ذکر کہیں مفصل اور کہیں اشارۃً۔ اور یوں تو یہ آیات کلامِ مجید میں بار بار یاد دہانی کے طور پر آتی ہیں۔ اس وقت ہمیں دو سوتیں خاص طور پر یاد آ رہی ہیں — ”سورة الانشقاق“ اور ”الغاشیہ“۔ دونوں سورتوں میں قیامت میں پیش آنے والے مناظر سے لرزہ طاری ہو جاتا ہے۔ فیض نے ہر جہہ کہ اپنی نظم کا عنوان ایک ہی سورۃ سے لیا ہے چند مصرعے درج ہیں:

وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے

جو لوحِ ازل میں لکھا ہے

جب ظلم و ستم کے کوہِ گراں

رُوئی کی طرح اڑ جائیں گے

.....

جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑ کے گی

.....

جب ارضِ خدا کے کبے سے

سب بُت اُٹھائے جائیں گے

”بس نام رہے گا اللہ کا“

یہ نظم امریکہ میں لکھی گئی۔ تاریخ جنوری ۱۹۷۶ء۔

منزلِ عشق کا مسافر بُرائی دنیا سے نئی دنیا میں پہنچ چکا۔ نیا گھوسالہ ڈھالنے والی دنیا میں جس کے پستار سروادی سینا  
نئے سامری فن کا ہنوں کی دہکائی ہوئی نئی آگ کے شعلے برساتے ہوئے دن رات فلسطین کے مہاجرین کو موت کے گھاٹ  
اتار رہے ہیں۔ لیکن انسانیت کے تمام ہمدردوں، امن و سلامتی کے سبھی کرم فرماؤں کو اُن کے ہاتھ روکنے کا یارا نہیں۔  
فیض کا کافی کلام قیامِ بیروت کی یادگار ہے۔ ”الانخ ابوعمار یا سرِ عفات کے نام“۔ بموں کے دھماکوں اور  
گرتی دیواروں میں اور کبھی اُبھرنے والے عزم و مردانگی کا اُئینہ دار جو فیض کی شخصیت و شعر میں رگِ حیات کی طرح دوڑ رہا ہے  
اُس کی شعری شریانون کی کیفیت کھٹنا محال ہے۔ ”مارٹ اٹیک“ کے باوجود اُن میں بے وفائی کا میل، کوسٹروں  
بے مروتی کی کافی کا ذرہ بھی نہیں ملے گا۔

کچھ بھی ہو آئینہ دل کو مصفا رکھے

جو بھی گزرے، مثلِ خسروِ دوراں چلے

امتحانِ جب بھی ہو منظورِ جگداراں کا

مُحفلِ یار میں ہمسراہِ رقیباں چلے

آخری مصرعے سے پہلے ”رقیب سے“ یاد آگئی۔ رومان کی فضاؤں میں سانس لینے والا شاعر کسی آستان کی امید،  
بلکہ اُسی آستان کی امید میں نگری نگری گھوم رہا ہے۔ غالب کی بات تو کسی نے سن لی تھی کہ ”بیٹھے ہیں راہِ گزیر پر ہم....“  
لیکن میر کچھ اور ہی کہہ گیا تھا۔

”بیٹھے کون دے ہے پھر اُس کو

جو ترے آستان سے اُٹھتا ہے“

میر

فیض کا سلسلہ اور ہے

برے دل، برے مسافر

ہوا پھر سے، حکم صادر

کہ وطن بدر ہوں ہم تم

دیں گلی گلی صدائیں

کریں رُخِ نگہِ نگہ کا

کہ سراغ کوئی پائیں  
کسی یار نامہ بر کا  
ہر اک اجنبی سے پوچھیں  
جو پتا تھا اپنے گھر کا

غریب الوطنی کے احساس سے دل چٹا جاتا ہے۔ یہ نہیں کہ اُس کے لیے کوئی اور آستان نہیں۔ غریب الوطنی میں  
تو ہر شے سایہ دار گھر کی چھت بن جاتا ہے۔ مگر نہیں فیض کے لیے نہیں۔ اُس نے یہ بھی کر دیکھا ہے

یہ بھی کر دیکھا ہے سو بار کہ جب راہوں میں  
دیس پردیس کی بے مہر گزرگا ہوں میں  
قافلے قامت و رخسار و لب و گیسو کے  
پردہ چشم پر یوں اُترے ہیں بے صورت و رنگ  
جس طرح بند دیرچوں پہ گرے بارش سنگ

پیرس ہو لندن ہو، ماسکو ہو نیویارک ہو، بیروت ہو، سمرقند، داغستان۔۔۔ کوئی سالک کوئی سا  
شہر۔ لاہور پھر لاہور ہے۔ ”وٹنے دیاں ٹھنڈیاں چھانواں“۔ آج کی نہیں یہ صدیوں کی دانائی ہے

سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا، سبھی راحتیں، سبھی کلفتیں  
سبھی صحبتیں، کبھی فرقتیں، کبھی دُوریاں کبھی فترتیں  
یہ سخن جو ہم نے رقم کیے، یہ ہیں سب ورق تری یاد کے  
کوئی لمحہ صبح وصال کا، کوئی شام عہد کی مدتیں  
مری جان آج کا غم نہ کر کرنا جانے کا تب وقت نے  
کسی اپنے کل میں بھی بھول کر، کہیں لکھ رکھی ہوں مسرتیں

اور ایک ایسے دور میں جب پگھلے سونے کی ریل پیل، الیکٹرونکس کی تفریحی ایجادات اور سستے داموں آسائشوں کی تمنا  
پاکستانیوں کو زمینیں اور کوٹے اور بیویوں کے گھنے بیچ بیچ کے ”بندے ایکسپورٹ کرنے والے ایکٹوں کے ہاتھوں  
راہداریوں کے چکر میں خوار و زبون لیے لیے پھر رہی ہے۔ وطن کا شہیدانی اردو کا شاعر شاہد خواجہ غلام فرید سے  
”کافی“ کا کھڑا مانگ کے طالع آزمائوں کی راہ میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ اُسے معلوم ہے دولت جب ضرورت سے زیادہ  
آجاتے تو اُس کے ساتھ کیا کچھ چلا بھی جاتا ہے اور بعض بعض جانے والی چیزیں کبھی کوٹ کر نہیں آتیں

”وٹنے دیاں ٹھنڈیاں چھائیں او یار  
ٹپک رو تھائیں او یار

ہمیرنوں چھڑ گئیوں رنجھٹے  
کھڑیاں دے گھر پئے گئے ہا سے  
پنڈ وچ گڈی ہر شریکاں  
.....

کھم رو تھائیں او یار  
.....

چھڑ غیاں دے عمل چو ملے  
اپنے دیہڑے دی ریس نہ کا ئی  
اپنی جھوک دیاں تے خیراں  
.....

اور فیض کی نصیحت صرف دوسروں کے لیے ہی نہیں، اُس کا مسلک درست ہو یا غلط ہو وہ اُن لوگوں میں سے ہے  
جن کے بعد ہم اُسی کی زبان میں بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ  
یہ مزار اہل صفا کے ہیں، یہ عیالِ ہل صدق کی تربتیں  
تو آئیے :

آئیے ہاتھ اٹھائیں ہم بھی  
ہم جنھیں رسم دعا یاد نہیں  
آئیے عرض گزاریں کہ نگار ہستی  
زہرا موز میں شیرینی فردا بھرے  
وہ جنھیں تابِ گراں باری ایتام نہیں  
اُن کی پلکوں پہ شبِ روز کو ہلکا کرے  
جن کی آنکھوں کو رخ صبح کا یار ہی نہیں  
اُن کی راتوں میں کوئی شمع منور کرے

ایک درد مند دل کی یہ دعا مئی ۱۹۶۷ء کی یادگار ہے۔ اس دعا کی قبولیت کا دن وطن عزیز کی اصل آزادی کا  
دن ہوگا۔

دن سے شام کا تعلق بظاہر لفظی چٹکار کی بات معلوم ہوتی ہے لیکن یہیں اس وقت ”شام شہر یاراں“ کا  
خیال آ رہا ہے۔ ابھی دعا کی بات چل رہی تھی تو اس کو محض اتفاق سمجھ لیجئے ”شام شہر یاراں“ بھی التجا پر مبنی ہے

لیکن کتاب کھلی تو پنجابی نظمیں سامنے آگئیں۔ پشتو، سندھی، پنجابی، بھاشا، سنسکرت، انگریزی، فارسی، اردو پر ہر زبان کا حق درست اور بجا ہے اور اردو کو اس کے لیے ممنون ہونا چاہیے کہ اس کو ہر کوئی اپنا رہا ہے۔ اور کھلی محلوں یا لشکروں وغیرہ کی قید سے نکل کر اب وہ دنیا کے گوشے گوشے میں سنائی دینے لگی ہے۔ گیت، گفتگو، گنگنا نہیں، لوریاں، غم، غصہ، قہقہے، سسکیاں، نشاط، انبساط، پیار۔ غرض جذبات کے

اظہار کے لیے آواز کی جتنی بھی اشکال ہیں، ماہرین نفسیات کی تازہ ترین دریافتوں کے مطابق بچہ ماں کے پیٹ میں ہی اُن سے متاثر ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ وہ ان کو پہچاننے لگتا ہے اور اس کا تجربہ لاشعور کا حصہ بن جاتا ہے۔ پیدائش کے بعد پہلے ماں کی گود، پھر گھر اور اس کے بعد باہر کے ماحول میں آوازوں کا اثر شعور میں آ جاتا ہے۔ ماں باپ، بھائی بہن، ماحول سب مل کر زبان اور الفاظ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اور یوں مادری زبان تخلیق ہوتی ہے۔ پھر بچہ تعلیمی زبانیں حاصل کرتا ہے۔ کبھی ملی ضروریات، کبھی علمی ضروریات، مادری زبان پر طرح طرح کے تقاضے اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ مشہور سائنس دان اردو انشور ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی لکھا کرتے ہیں کہ میری مادری زبان اُڑیا ہے ثقافتی زبان اردو، سائنسی زبان انگریزی، جرمن.....

آدمی چاہے کیسا ہی ہفت زبان کیوں نہ بن جائے زندگی میں لسی ساعتیں بھی آتی ہیں (اور کم و بیش ہر روز) جب مادری زبان اپنا حق طلب کر کے رہتی ہے۔ پیار محبت، غم و غصہ، راحت انکے اظہار کے لیے پہلا سانی رد عمل مادری زبان ہی میں ہوتا ہے۔ البتہ بعض مجبوریوں کے تحت ذہنی مترجم اُس کو کسی اور زبان میں تبدیل کر دیتا ہے۔ فیض کی مادری زبان پنجابی تھی، ثقافتی زبان اردو۔ لیکن محدود ہونے کے باوجود پنجابی شاعری کے بعض

نام کسی بھی قوم کا سرمایہ افتخار ہو سکتے ہیں۔ وارث شاہ، بلیک شاہ، شاہ حسین، خواجہ غلام فرید۔ لوگ کہانیاں مادری زبانوں کا ہی حصہ ہوتی ہیں اور اُن کی ہیئت بھی شعر ہوتی ہے۔ میرزا انجھا، سہتی مراد، سوہنی مہینوال، سستی پتوں، سیف الملوک۔ بعض لوگ کہانیاں علامتیں بن جاتی ہیں۔ اور جیسا کہ کہانیوں کا دستور ہے گرد راہ کی طرح وہ بھی مسافروں کے ساتھ ہو لیتی ہیں۔ سوہنی مہینوال کی داستان چناب کے کنارے گجرات سے منسوب ہے۔ لیکن سوہنی کا مزار سندھ میں بھی ہے۔

زبان کے ساتھ ساتھ لوگ کہانیاں بھی ورثہ میں ملتی ہیں۔ پنجابی زبان فیض کو ورثہ میں ملی ہے اور اُس کے ساتھ

لوگ کہانیاں اور لوگ گیت بھی۔ اس کو مختلف معاشروں کے تحت الشعور کا کرشمہ کہہ لیجئے، نا اُسودہ خواہش یا کسی نوع کی روایت کو سوانحی کہانیوں کے مرکزی کرداروں کے درمیان طبقاتی خلیج سائل ہوتی ہے اور ابتدا ہی سے ہجر کا جواز پیدا ہو جاتا ہے۔ سوہنی (یعنی حسین) کھارن ہے۔ مہینوال صاحب کا نام تو کچھ اور ہے لیکن عشق نے ان کو بھینسوں کا رکھوالا بنا دیا ہے۔ عشق کا راز افشا ہو جاتا ہے تو شہزادہ صاحب دریا کے دوسرے کنارے گُلیا بنا لیتے ہیں، جہاں سوہنی کھارن گھڑے پتیر کے

ہر رات اُس سے ملنے جاتی ہے۔ وہ تازہ مچھلیاں بھون کر اُس کی تواضع کرتا ہے۔ لیکن ایک روز جناب کی طوفانی لہریں مچھلیوں کو بہا کر لے جاتی ہیں لیکن محبوبہ کی تواضع پھر بھی ہوگی۔ اور ہر چند کہ اِس تصور سے گھن آئے گی لیکن وہ اپنی ران چیر کے تھیلی نکالتا ہے۔ اِس دوران سوہنی کی منہ پر کچے گھڑے کی جگہ کچا گھڑا رکھ دیتی ہے، اور پھر وہی ہوتا ہے جو ہونا تھا۔ کچا گھڑا گھل جاتا ہے مہینوال دریا میں چھلانگ لگا دیتا ہے اور یوں روحوں کا وصال ہوتا ہے۔

فیض نے کہانی میں طبقاتی خلیج سے استفادہ کر کے اُسے عصر حاضر سے لا ملایا ہے :

لمتی رات سی درد فراق والی

ترے قول تے اساں وساہ کر کے

کوڑا اکھٹ کیتی مٹھڑے یار میرے

مٹھڑے یار میرے، جانی یار میرے

جھانجھراں وانگ، زنجیراں چھنکائیاں میں

کدی پیریں بیڑیاں پائیاں میں

یار ————— تغیر یا انقلاب کا اعتبار کرتے کہ ضرور آئے گا ہم نے زندگی کی تمام کڑواہٹیں گوارا کر لیں۔ سلاسل کو

پاز میں بنادیا۔

تیری تاہنگ وچ پٹ دامابں دے

اساں کاگ سدے اساں سنیہ گھٹے

تیری چاہ میں قربانی دے ہم نے کاگ بلائے کہ پنجابی اور ہندی شاعری میں قاصد کے مترادف ہیں (گلو ابولے

موری اٹریا) اور کسی عزیز کے آنے کی خبر دیتے ہیں — اور ہم سوچتے رہے کہ یار آ رہا ہے۔ لیکن رسوائیوں

کے سوا کچھ نہ ملا۔ کوئی نہ آیا۔

ادھر بھر ”مہینوال“ ”یار“ سے التجا کرتا ہے: اے میرے بچڑے ہوئے محبوب! میرا آنگن تیری راہ

تک رہا ہے — آج بھی جا، یار جانی! میرے آنگن میں آ، بچڑے محبوب اور سارے شکوے سارے گلے، شب بچراں

کی ساری شکایتیں دُور کرے۔ فجر ہو تو کہوں کہ میرے گھر میں دُنیا بھر کی دولت، دُنیا بھر کے خزانے میرے یہاں آ گئے۔

اور وہ جس کے قول و قرار کا میں نے اعتبار کیا تھا وہ اپنی بات کا دھنی اور قول کا سچا نکلا۔

ہر چند کہ پنجابی اور اردو کا رشتہ بہت گہرا ہے لیکن عجیب اور مقامی روایات نے مزاج مختلف کر دئے ہیں۔ جیسا

کی طرح پنجابی شعر میں بھی چاہنے والی عورت ہی ہوتی ہے اور ہر چند کہ پنجابی کی کلاسیکی شاعری میں اپنے عہد کے سوا ہمیں

کوئی شاعرہ نظر نہیں آتی۔ لیکن پنجابی کے صوفی شعرا کے یہاں سیردگی کا جذبہ جس خوب صورتی سے ابھرتا ہے اس کا

تجزیہ نفسیاتی موضوع ہے — پنجابی شاعری میں درد فراق کی شدت شاید اس لیے بھی زیادہ محسوس

ہوتی ہے کہ اُس کی بنا تلاشِ معاش میں مود کا مدتوں غائب رہنا، ایک معاشرتی حقیقت ہے۔ عام محنت، مشقت اور ”مزدوری“ کے علاوہ بعض علاقوں سے مخصوص سپر گری کی روایات بھی ہجر کی راقوں کو اور طویل دتا کر دیتی ہیں۔ محبوب گھر سے نکلتا ہے تو قسمت آزمائی کے لیے۔ اور جب تک وہ کہیں پہنچ کر پیغام یا چٹھی نہ بھیج دے گھر والی کو اس کا آتا پتا بھی معلوم نہیں ہوتا۔ فیض کے یہاں پنجابی گیت بھی بے خبری کے درد کو شدید تر بنا دیتا ہے۔

محبوب ہر آنے جانے والے سے پوچھتی ہے کہ تُو نے اُس کو تو نہیں دیکھا۔ اور شرم و حیا کی روایات بعض اوقات اُس کا نام بھی لب پر نہیں آنے دیتی، اور وہ کہتی ہے کہ پر دسی محبوب کسی سے بھی تیرا پتا نہیں مل رہا۔ میں لاگ اڑاتی ہوں، خالیں نکالتی ہوں، ہواؤں کی منتیں کرتی ہوں کہ شاید وہی تیرا پتا بتا دیں۔ لیکن کوئی جواب نہیں ملتا۔ تیری یاد آتی ہے تو روتی ہوں، تیرا نام لے لے کے ہنستی ہوں، میں اسنے دل کا درد کسی سے نہیں کہہ سکتی، من کا بھید نہیں بتاتی کہ مجھ پر تیرے فراق میں کیا گزر رہی ہے اور میں اندر ہی اندر ٹھکتی جا رہی ہوں، دل کے داغ کس کو دکھاؤں، کس کے آگے جمو پی پھیلاؤں، کس کا دامن پکڑوں، کہیں بھی تیرا پتا نہیں مل رہا۔

صبح و شام میرا یہی حال ہے۔ میرے آس پاس، اڑوس پڑوس سہاگنوں کے گھروں میں دیے جل رہے ہیں، پاک پروردگار! میرے گھر بھی روشنی بھیج دے۔ ”بابل مورا نہر چھوٹو جی جائے“ یہ بول نہ جانے کس کس بولی میں اور کتنی ہی صدیوں سے فضاؤں میں گونج رہے ہیں۔ جس گھر سے بھی لڑکی کی رخصتی ہوئی ہے خوشی کے ساتھ ساتھ بیٹی کو پال پوس کے کسی اور کے سپرد کر دینا۔ فاصلوں کی دنیا، مستقبل کے اندیشے، اور بیٹی یا بہن سے بکھڑنے کا غم۔ ایسے میں جب اپنے پرانے سب چھوٹ رہے ہوتے ہیں منڈھے کے بول، رخصتی کے گیت جو دھن کے جذبات کا اظہار ہوتے ہیں غیروں پر بھی رقت طاری کر دیتے ہیں۔ ماں باپ اور بھائی بہنوں کی گلگھٹی بندھ جاتی ہے۔ دُھن کو غش غش آتے ہیں۔ ۴، ۶ کا تباہ کن سیلاب جو گھر بار، دھور ڈنگر، بستیاں، کھیت کھلیاں بکچہ بہا کر لے گیا تھا۔ کتنی ہی قیمتی جانوں کو بھی بہا کر لے گیا تھا۔ بوڑھے، بچے، نوجوان، ماں باپ، بیٹے بیٹیاں جو سب سے لاڈلی ہوتی ہیں اور جن کی رخصتی کے لیے، جن کی خوشی دیکھنے کے لیے، جن کو اپنے گھر میں آباد دیکھنے کے لیے، جن کے جہیز کی تیاری کے لیے باپ اپنی جانیں تک رہن رکھ دیتے ہیں تاکہ سسرال میں اُن کی توقیر اور ایک ایسے معاشرے میں جہاں صرف دھن دولت کی قدر ہوتی ہے، لڑکی کے گُن کوئی نہیں دیکھتا، سسرال میں کوئی اسے طعنہ نہ دے سکے۔ رخصتی کے گیت میں لڑکی بابل یعنی باپ سے مخاطب ہوتی ہے۔ فیض نے سیلاب زدوں کے امدادی فنڈ کے لیے ”منڈھا“ کی روایت سے استفادہ کیا ہے۔ منڈھا جس کی تاثیر طبقاتی تقسیم سے بلند ہے۔ وارث شاہ کے منڈھے کو پنجابی زبان کے منڈھوں میں خسرو کے منڈھے سے بھی زیادہ اہمیت و تاثیر حاصل ہے۔ ہیر کا کردار پنجابی معاشرے میں بلکہ برصغیر کے سبھی معاشروں میں بلا تخصیص مظلومیت کی زندہ تصویر ہے۔ ۴، ۶ کے فرق وارانہ فسادات میں بے سہارا عورت پر ٹوٹنے والے بے پناہ مظالم کی فریاد انسانیت تک پہنچانے کے لیے وارث شاہ کو ہم زبان بنایا ہے۔

فیض نے جو بنیادی طور پر اردو کے شاعر ہیں، رخصتی کی روایت کو سیلاب کی لہر بنا دیا ہے — ”میری ڈولی شوہ دریا“

بابل میرے  
کل تک توڑنے مجھے سینے سے لگا کے رکھا  
اور گرم ہوا کے بھونکے سے بھی بچا یا  
آج کیا ہو گیا  
آج اپنے آنکھن سے کس طرح رخصت کر رہا ہے  
کہ گنوں کی جگہ میرے ہاتھ پاؤں میں نیل پڑے ہیں  
دریا کی لہر میری ڈولی ہے  
آج میرے سارے چاؤ کس طور پورے ہو رہے ہیں بابل میرے  
لہروں کے بہاؤ میں میری سدا صدراں — میری آنکھیں بھی برگیں  
میرے آنسوؤں کو بھی لہریں بہا کر لے گئیں  
میرے ہاتھ میں قسمت کی نیکر کو بھی جھاڑو دے کر لے گئیں  
منٹھی بھر اکھ میری چیز ہے  
میرا چولا، میرا عروسی جوڑا تار تار ہے  
میری لاج میرے خوش نصیب جلیوں کے ہاتھ ہے  
میرا عروسی جوڑا تار تار ہے  
میرے سبھی چاؤ پورے ہو گئے  
میری ڈولی دریا کی لہر ہے  
ستھی مر کے جنتی ہو گئی  
میں تیر کے بچ گئی اور بد حال ہو گئی  
مجھ مسکین کے بین سن لے موٹی  
میری فریاد سن لے پروردگار  
تیری رحمت سے میری برباد جھوک، میری بستی پھر سے آباد ہو  
اور میرا بھائی شاد ہو  
تیری رحمت سے کوئی میرا سوال پورا کرے



میرے سبھی ارمان پورے ہو گئے

میری ڈولی شہ دریا

اس فریاد کا تاثر صرف آنسوؤں میں ظاہر ہوتا ہے۔ فریاد کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔

”ربا سچیا“ میں اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ انسان زمین پر اللہ کا نائب ہے، اشرف المخلوقات ہے۔

بادشاہ ہے لیکن زمانے کے طور طریقے، اُس کے غیر منصفانہ ارادے اس بادشاہ کی کیا درگت بناتے ہیں، حالانکہ وہ کوئی محل مار یاں تو نہیں مانگتا، عزت کی روٹی اور سر چھپانے کو اللہ کی وسیع و عریض زمین پر ایک کونا چاہتا ہے۔ اور پھر شاعر انہ بکھ ہے، روتے ہوئے انسان کی اپنے خالق سے شکایت ہے کہ اگر اتنی سی مانگ بھی پوری نہیں ہوگی تو پھر کوئی اور خداوند ڈھونڈ لے لیتا ہوں۔

یہ کلام پڑھنے کے بعد جی چاہتا ہے کہ کاش فیض نے اپنے فیضانِ شعر سے پنجابی زبان کو کچھ اور بھی

نوازا ہوتا۔

موتی اکیلا ہو، دو ہوں یا موتیوں کی مالا۔ بہ ہر حال موتی ہیں۔ اچھا شعر، اکیلا ہو یا نظم میں، اچھا ہی رہے گا۔

”شامِ شہریاراں“ کی پیشانی پر دوشعر ثبت ہیں۔ روایات اور شاعری کے کرداروں سے دیر سے جان پہچان نہ ہو اور سر راہے ملاقات ہو جائے تو انسان بوکھلا جاتا ہے کہ کون، کون ہے؟ جہاں پانچ چھ بے یک وقت عبا و قبا میں آجائیں تو کیسا لطف رہے! ایسے موقعے تو مرزا نکالا کرتے تھے

کہاں لے خانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ

پراتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

لیکن فیض اُسی بزم کے آدمی ہیں۔ البتہ اُن کے ہاں لے اور ہے جام اور ہے جم اور کی فضا ہے

جو پہرین میں کوئی تار مقسب سے بچا

دراز دستی پیر معن کی نذر ہوا

اگر جراحت قاتل سے بخشتا لائے

تو دل سیاست چارہ گراں کی نذر ہوا

مے خواری و عشق میں تو ہر سو خرابی ہی خرابی ہے۔ معترض سے بچو تو قرض خواہ قاتل کا بس نہ چلا اور چھوڑ دیا تو

طبيب پند و نصائح، اوامر و نواہی کے مرتبان لیے موجود ہیں۔ جینے کی آزادی نہ مرنے کی آزادی۔

”دراز دستی پیر معن“ سے فیض کے تغزبی اجتماع میں زہرہ نگاہ کی بات یاد آگئی۔ بس ایک اشارہ ہی تھا۔

لیکن انتہائی تکلیف دہ۔ اور خود سمیت وہ تمام ذلتیں یاد آگئیں جن سے اکثر و بیشتر ادباء و شعراء کو گزرنا پڑتا ہے۔ فیض صاحب کی کوئی جاگیریں جائیدادیں تو تھیں نہیں، اور کتابوں کی رائٹنگ کے بارے میں ایک روز مصور سعید ناگی سے

کہہ رہے تھے کہ یہی کوئی سو روپیہ پا پانہ ————— لیکن زہرہ نگاہ تو جلسہ کا ذکر کر رہی تھیں۔ انہیں کے ہاں مقیم تھے۔ اور لوگس کی ادارت وغیرہ کا بھی ابھی فیصلہ نہیں ہوا تھا۔ خلاف معمول ذرا جلدی گھر سے نکلے، میزبان نے ایسے ہی پوچھ لیا کہ سویرے سویرے کہاں؟ اُسی درویشانہ مسکراہٹ سے جواب دیا: جَع  
”کوئے علامت کو“

ایسے میں گرانادیندار قسم کی کوئی چیز باقی رہ جائے تو خاص الخاص لوگوں کا کمال کہنا چاہیے۔  
”شام شہریار“ کی دوسری نظم پر شاعر کے انتقال سے کوئی بارہ برس پہلے کی تاریخ ہے لیکن جس کو ہارٹ اٹیک ہو چکا ہو اُس کے دل میں اُس کے دوبارہ جملے کا امکان رہتا ہی ہے اور جب مریض پر سیز کو گناہ کبیرہ گردانتا ہو اور موت کے بارے میں اس کا رویہ ہو کہ غر

”کوئے یار سے نکلے تو سُوئے دار پے

ایسے میں قضا کی یاد کوئی ایسی انہونی بات نہیں ہے۔ لیکن عاشق کی طرہ داری وہاں بھی موجود ہے۔ ٹوٹ کے چاہنے والے کا تصور۔ موت آئے گی تو کس کس طرح آئے گی یا آسکتی ہے۔ آخری بند یوں ہے،

جس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی

خواہ قاتل کی طرح آئے کہ محبوب صفت

دل سے بس ہو گی یہی صرف وودع کی صورت

بِذِ الحمد با انجام دل دل زد گاں

کلہ شک بنام لب شیریں دہناں

ہم نہیں جانتے کہ اُن کا آخری سانس کون سی کیفیت کا حامل تھا لیکن ہم اتنا ضرور جانتے ہیں کہ اردو کے سب سے شیریں سخن شاعر سے بچھڑنے کے غم میں کتنے ہی شیریں لبوں کی قوسیں اُنجانے گلابوں کی پتھریوں کی طرح دیر لمبے تکی رہی ہوگی۔ اقبال نے جو کچھ داغ کے بارے میں کہا تھا فیض پر بھی صادق آتا ہے غر

اُٹھ گیا ناوک نگوں مارے گا دل پر تیر کون !

بڑے شاعر کی ذہنی کیفیات کے مطابق اُس کی اصطلاحات اور علامتیں بھی مختلف رنگ اختیار کرتی رہتی ہیں۔

بقول اقبال،

میں ہزاروں پہلو اُس کے رنگ ہر پہلو کا او

سینے میں بے را کوئی ترشا ہوا رکھتا ہوں میں

رات کو فیض نے درد کا شجر کہا تھا۔ رات، دن کے برعکس جو زندگی کی سرگرمیوں کا حامل ہوتا ہے۔ آرزو، راحت و آرام، مقصد و منزل بھی ہو سکتی ہے۔ دن کے سفر کا تمکا ماندہ جس میں آرام حاصل کرتا ہے، دوسری منزل کی تیاری

میں سستا ہے۔ رات جس میں گریہ سے اُٹے ہوئے قافلے قیام کرتے ہیں۔ اور اس مرتبہ پڑاؤ تک پہنچنے کی راہ میں لاتعداد صعوبتیں نظر آ رہی ہیں۔ ۲، ۳ کا ایک قطعہ دیکھیے : ۴

ہزار درد شب آرزو کی راہ میں ہے  
کوئی ٹھکانہ بتاؤ کہ قافلہ اُترے  
قریب اور بھی آؤ کہ شوق دید مٹے  
شراب اور پلاؤ کہ کچھ نشہ اُترے

علامتوں کے عادی قاری کو یہاں بھی ایک ساتھ تین چار علامتوں کا گمان گزرتا ہے اور حل من مزید کا نعرہ

”صدی راتیر می زن“ کا بدل بن جاتا۔ درد کا علاج اور درد، خمار کا علاج اور شراب !

اپنی اپنی اُپچ کے مطابق جو چاہے مطلب اُڑھا دیکھے۔ ایک بات البتہ یقینی ہے۔ سمندر کی سرسبز سطح کے نیچے بننے والی گرم ندی کی طرح جو موسموں کو متوازن رکھتی ہے نغمہ فیض میں الغوزہ یا شہنائی کے جوڑے کی طرح ”آکسس دیتا ہوا“ ”دوم کش“ درد کا ایک سُرمہ بھی سرسبز نغمہ فیض کا کلیدی سُرمہ ہے۔ اور یوں لگتا ہے کہ کبھی کبھی شاید محفل کے شور و غوغا یا نغمگی کے سرور میں وہ سُراپنی ہمدردی کو موجودگی کے باوصف سنائی نہیں دیتا۔ ساز گنگ ہو جائے جس طرح۔ ایسے میں مثنیٰ اپنے درد کے لیے آواز کی آرزو کرتا ہے ۵

مرے درد کو جو زباں ملے

مجھے اپنا نام و نشان ملے

آواز، خیالات کو معنی عطا کرنے والی آواز، ضمیر اور تشخص کی آواز ہی تو ہے جو انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے۔ کسی بیماری کے باعث اُس کی آواز سلب ہو جائے تو اس سے بڑا سانحہ اور کیا ہو گا ! آواز ہی تو تھی جس نے علم الاشیاء کے اظہار سے انسان کو فرشتوں سے افضل ثابت کر کے کائنات کی سروری عطا کی ۶

مری خامشی کو بیاں ملے

مجھے کائنات کی سروری

مجھے دولتِ دو جہاں ملے

ہر شوق کی ایک فضا ہوتی ہے۔ گنگنا نے کا زمانہ گردشِ دوران میں گم ہو جاتا ہے۔ گردشِ دوران کی گونج میں شور و ہشت بھی گم ہو جاتا ہے۔ رگوں میں دوڑتے پھرتے لہو کی شوریدہ سری کم ہوتی ہے تو فکر و تدبیر کا دور آتا ہے اور چہروں پر ممانت، سنجیدگی اور فلسفہ کی لکیریں اُبھرنے لگتی ہیں اور کبھی کبھی آدمی مسکرا کر انا بھی بھول جاتا ہے۔ لیکن کسی میں غیب سے یہ استطاعت بھی ہوتی ہے کہ کبھی تیرا کو چھوڑ کر گنگنا نہ لے۔ اور یہی وہ فیضان تھا جس نے فیض کو قنوطیت سے بچا لیا۔ حکم ہوتا ہے چلو پھر سے دل لگائیں۔ ایسا منظر نامہ، ایسی جھلکیاں کہ بجلیاں گوند رہی ہیں ۷

کسی شہ نشین پہ جھلک  
وہ دھنک کسی قب کی  
کسی رنگ میں کسمائی  
وہ کسک کسی ادا کی  
کوئی حرف بے مروت  
کسی کج لب سے چھوٹا  
وہ چنک کے شیشہ دل  
تیر بام پھر سے ٹوٹا  
.....  
.....

جو گزر گئی ہیں راتیں  
جو بس گئی ہیں باتیں  
کوئی اُن کی دُھن بنائیں  
کوئی اُن کا گیت گائیں

یہ ۷۴ء کا ایک گیت ہے اور یوں لگتا ہے جیسے آگے ایک نظم میں اسی کا ایک جواز بھی موجود ہے ۷

سوزِ خاطر کو ملا جب بھی سہارا کوئی  
داغِ حرماں کوئی یا دردِ تمست کوئی  
مرہمِ یاس سے مائل بہ شفا ہونے لگا  
زخمِ امید کوئی پھر سے ہرا ہونے لگا  
ہم نے اُس رات کے ماتھے پہ سحر کی تحریر  
جس کے دامن میں اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہ تھا

فیض، کیسا ہی طویل ہوا اسکی آواز میں اُمید کی طرحیں ہمیشہ مرتعش رہتی ہیں۔ لیکن جس طرح حرفِ سدا کو ڈھونڈتا ہے اُسی طرح کبھی کبھی صوت بھی حرف کی جستجو میں جھٹلا اُٹھتی ہے اور سر بہار کا سینہ کسی متلاطم سمندر کی طرح گونج اُٹھتا ہے اور معنی کسی کا ہن کی طرح پیشگوئیاں کرنے لگتا ہے۔ اُس کے ہونٹوں پہ کوئی غصہ ناک لفظ تشکیل پا رہا ہے ع

تا ابد شہرِ ستم جس سے تہہ ہو جائیں

بابل و نینوا کی طرح عاد و ثمود کی بستیوں کی طرح ظلم کی ہر بستی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے غارت ہو جائے ۷

چاک درچاک ہوا آج ہر اک پردہ ساز  
آج ہر موج ہوا سے ہے سوالی خلقت  
لا کوئی نغمہ کوئی صوت، تری عمر دراز  
نوحہ غم ہی سہی، شور شہادت ہی سہی  
صورِ محشر ہی سہی، بانگِ قیامت ہی سہی  
فیض و غضب اور بددعا کہ کیفیتِ اضلال میں تبدیل ہوئی غزل میں ڈھل جاتی گردہاں بھی گلشن کے کاروبار  
ہی کی فکر ہے

دیکھو تو کہ ہر آج رُخ بادِ صبا ہے  
کس رہ سے پلما آیا ہے زندانیِ دل کا  
لیکن غزل پھر غزل ہے اور پہلا عشق بھی بھولتا ہے کبھی  
اُترے تھے کبھی فیض وہ آئینہ دل میں  
عالم ہے وہی آج بھی حیرانیِ دل کا  
نظم ہو، غزل ہو، قطع ہو، گیت ہو یا اشعار بے عنوان۔ سروِ شباز ہو، احتجاج یا حبسیات، فینس کا ثقافتی منظر  
تحت الشعور میں عقاید کی بہتی ہوئی رو۔ کوئی سامسک ہو اُس کے عتب میں اجتماعی لا شعور، اُس کے اشعارِ تقریریں  
اور تبصرے بن جاتے ہیں، جامع اور واضح۔

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا  
وہ پڑی ہیں روزِ قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا  
جو نفس تھا خارِ کُھو بنا، جو اُٹھے تھے ہاتھ نہو ہوئے  
وہ نشاطِ آہ سحر گئی، وہ وقارِ دستِ دعا گیا  
جو طلبِ پیرِ عہدِ وفا کیا تو وہ قدرِ رسمِ وفا گئی  
سرعام جو ہوئے مدعی، تو ثوابِ صدق و صفا گیا

جس معاشرے کی بنیاد تقویٰ پر نہیں ہے وہ خواہ زبان سے کتنے ہی دعوے کرے، استحصالی نظام بن جائے گا۔ اس  
کے لیے ہر ظلم روا ہوگا۔ ہر ناجائز کام جائز۔ سزا و جزا کا تصور ہی تقویٰ پر قائم ہے، یعنی خوفِ خدا۔ عبادت کا لطف  
بھی اسی یقین سے منسلک ہے۔ لیکن جاہ و اقتدار اور زر و مال کے بتوں نے ہمارے معاشرے کو ایسا بے راہ  
کیا ہے کہ عدل ختم ہو گیا اور اللہ تعالیٰ کی خوشنودی کے لیے عبادت کا خلوص اور خشوع و خضوع اور اس سے وابستہ  
وقار۔ ”دستِ دعا“ کے ”وقار“ قبولیت کی امید اور فجر کا یقین کہ دن کا اُجا لا آئے کہ رہے گا۔ اور آخری شعر میں فلسفہ و فناء

دفا کوئی خراج تو نہیں طلب پہ دی جاسکے : فافا تو نبھانے کی چیز ہوتی ہے اور ہم دیکھ چکے ہیں کہ نبھانے والے کیوں کر نبھاتے ہیں ؟

اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری  
تنہا پس زنداں کبھی رُسا سرا باز آ رہی

اور ہم نے یہ بھی دیکھ لیا ہے

اطرافِ وطن میں ہوا حق بات کا شہرہ  
ہر ایک جگہ کمر و ریا کی ہوئی تشہیر  
روشن ہوتے امید سے رخ ایل وفا کے  
پشانی اعدا پہ سیاہی ہوئی تحسیر  
آخر کو سرا افزا ہوا کرتے ہیں احسار  
آخر کو گرا کرتی ہے ہر جور کی تعمیر

(مدح)

حضرت امام حسینؑ کی شہادت تاریخ اسلام کا بیک وقت خونی بھی درخشاں باب بھی ہے۔ انیس و دہرے قومرثہ نگاری کے فن کو اس عروج پر پہنچایا کہ ایک صنفِ سخن، عقیدے کی علامت بن کے مخصوص سی ہو کے رہ گئی۔ آلِ نبیؐ پر غم و اندوہ سے ہٹ کر مرثیہ نگاری کے مثبت پہلو کو رباعی کے دو مصرعوں میں دین اسلام کی تفسیر بنا دینا کسی اہل دل دین دار کا ہی کام تھا (یہ شعر خواجہ معین الدینؒ کا نہیں ہے)۔

سرداد نہ داد دست در دست یزید  
حقاً کہ پناے لا الہ ہست حسینؑ

گوزہ میں دریا بند کرنے کے لیے ایک ولی اللہ ہی چاہیے تھا۔ اس کے بعد ہمیں منظر جانِ جاناں کا شعریاد آتا ہے :

بنا کر دند خوش ر سے بجاک و خون غلیظ دین  
خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینتِ طا

مرزا مظہر جانِ جاناں بھی پہنچے ہوئے جنگ تھے۔ اس کے بعد مولانا محمد علی جوہر کی یاد آتی ہے۔ تحریکِ خلافت اور ہندوستان میں برطانوی سامراج کے خلاف جدوجہد میں مولانا کے خلوص اور جذبہٴ جان نثاری کو اقبالؒ نے جو مدیہٴ تبریک پیش کیا ہے اُس سے بڑھ کر کسی رہنما کو اور اعزاز کیا ل سکتا تھا :

”رفت آں را ہے کہ پیغمبرِ گزشت“

اور اب اقبالؒ کی تاریخِ فہمی، روحِ اسلامی کی آگہی، اسلام کی بقا کا راز ہے

نقشِ الا اللہ بر صحرا نوشت سطرِ عنوانِ نجاتِ ما نوشت

اتنا وسیع افق کہ اُسے دیکھنے کے لیے خلائی نشیمن ہی چاہئے۔  
 ایسے میں فرمائش پہ بھی مریہ کھنے کے لیے مدوح کے مسلک سے یگانگت کا احساس لازم ہے۔ اور "وفا"

کا وہ تصور جو "اشعار" میں آیا تھا کچھ یوں کھل کے سامنے آتا ہے۔  
 کچھ خوف تھا چہرے پہ نہ نشوونما تھی ہر ایک ادا منظر تسلیم و رضا تھی

ہر ایک نگہ شاہدِ اقرارِ وفا تھی ہر جنبش لب منکر دستورِ جفا تھی  
 کسی شخص، گروہ یا معاشرے کو "عدل" سے محروم کر دینا، جفا کی بدترین شکل اور اسلامی تعلیمات کا انتہائی بطلان ہے۔  
 جمہوریت کی روح مختلف گروہوں یا پارٹیوں کے مفاد میں نہیں بلکہ ضمیر کے احترام میں مضمر ہے۔ "یزید" سے بیعت کا مطلب  
 "یزیدیت" کے حق میں "ووٹ ڈالنے" کی بہ نسبت حیثیت نے جہاد اور شہادت کو ترجیح دی ہے۔

الحمد قریب آیا غمِ عشق کا ساحل  
 الحمد کہ اب صبحِ شہادت ہوئی نازل

اور بزمِ کاشاعر "صبحِ شہادت" کی رزمیہ داستان کو یوں پیش کرتا ہے۔  
 اور ایک کرنِ مقلیٰ خونناک میں چمکی  
 پھر صبح کی کو آئی، رُخِ پاک پہ چمکی  
 نیزے کی آئی تھی خس و خاشاک پہ چمکی  
 شمشیرِ برہنہ تھی کہ افلاک پہ چمکی  
 دم بھر کے لیے اُٹھنے رو ہو گیا صحرا  
 خورشید جو ابھرا تو لہو ہو گیا صحرا

ادریوں محسوس ہوتا ہے جیسے کارزارِ کربلا میں شہیدوں کے لہو سے لالہ رنگ ہونے والی شفق کی سرخی شامِ شہر یا رات  
 کی ایک مختصر سی نظم میں جھلک اُٹھی ہے۔ المیہ کربلا کے درد و غم کے دوش بدوش عزم و ہمت، صبر و استقلال اور حق کے لئے جذبہ  
 ایثار و قربانی کی فراوانی اور اسلام کے مقدر پر یقین نے ظلم و شقاوت کی تاریکیوں میں بھی صبحِ امید کو روشن رکھا ہے۔ اور اپنے  
 تمام تر خزن و طلال کے باوجود شاعر "امیدِ سحر" کی بات کر رہا ہے۔

جگر دیدہ ہوں چاکِ جگر کی بات سُنو المِ رسیہ ہوں دانا کی بات سُنو  
 زبانِ بریدہ ہوں زخمِ گلو سے بات کرو شکستہ پا ہوں طلالِ سفر کی بات سُنو  
 مسافرِ صحرا نے ظلمتِ شب سے اب التفاتِ نگارِ سحر کی بات سُنو  
 سحر کی بات امیدِ سحر کی بات سُنو

# چکر اک ، تقدیر کا

منیر احمد شیخ

یہ تقدیر کا چکر تھا یا کیا کہ میں نے ایک روز اپنے آپ کو اس ملک میں پایا۔

میرے قدم جوہی اس سرزمین سے چھوئے، تو ایسا لگا کہ یہ سرزمین تو میرے بزرگوں کی بھی اور میں اس ملک میں اجنبی ہرگز نہیں ہوں۔ دوسرے ملکوں میں جہاں کہیں بھی گیا، تو میرے پاؤں ان کی زمین سے نہیں لگتے تھے۔ میں قدم رکھتا تھا، تو یوں لگتا جیسے ہوا میں تل رہا ہوں۔ زمین میرے پاؤں کو کپڑی ہی نہیں بھتی۔ مگر اس ملک میں یوں لگا کہ یہاں کی زمین نے میرے پاؤں کو پہچان لیا ہے اور جب میں اس پر قدم رکھتا ہوں تو وہ میرے پاؤں کو کپڑی ہی نہیں بھتی ہے اور دوسرا قدم اٹھانے کے لیے مجھے زور لگانا پڑتا ہے۔

زمین کا قصہ یہ ہے کہ حکومتیں اور راجدھانیاں تو بدل جاتی ہیں مگر وہ وہیں یہ قائم رہتی ہے جو اس میں سلاچے ہیں ان کا حساب رکھتی ہے اور آنے والوں کو اپنی خوشبو سے ان کی خبر دیتی ہے، مجھے اس مٹی میں قدم قدم پر اپنے بزرگوں کے قدموں کے نقش دکھائی دیے۔ عمارتوں میں لگی ہوئی ایک ایک اینٹ ان کی گواہی دے رہی تھی، جو ان حویلیوں میں زندگی گزار گئے تھے، نقش و نگار سے بھی ہوئی خوبصورت مسجدوں کے مینار ان نسلوں کے گواہ تھے، جنہوں نے ان کے سایے میں سجدے گزارے تھے، گلی کوچے، مکانات، باغات، درگاہیں سب کی سب اس تہذیب کی شہادت دے رہی تھیں، جو کبھی زندہ تھی، مگر اب ان مسجدوں، بازاروں، باغوں اور گلی کوچوں میں ایک دیرانی اور اداسی تھی، مجھے قدم قدم پر یاد دلاتی تھی کہ یہ شہر تو تیرا شہر تھا۔ اس کی تہذیب تیرے بڑے بوڑھوں نے سنبھالی اور شہر کی ایک ایک اینٹ پر اپنے نقش ثبت کیے، تو اسے چھوڑ کے کہاں چلا گیا؟

اس زمین نے میرے پاؤں کو پہچان لیا تھا، مجھے پہچان لیا تھا، میں غیر ہوتے ہوئے بھی اس زمین کے لیے غیر نہ تھا۔ میری پہچان مجھ سے پہلے وہاں موجود تھی۔ میری وہاں موجودگی دراصل اس چکر کی تکمیل تھی، جس کا نام زندگی ہے۔ زندگی سیدھی لائن میں سفر نہیں کرتی، یہ دائرے کی شکل میں آگے بڑھتی اور دائرے ہمارے اوپر نیچے زمین اور آسمان کی صورت میں ہیں کہ جو چکی کے دو پاؤں کی طرح چل رہے ہیں۔ زندگی کی رفتار اور سمت انہیں دائروں سے متعین ہوتی ہے۔

یہ پاؤں کا چکر تھا یا تقدیر کا کہ میں اس شہر کے گلی کوچوں میں حیران و سرگرداں پھر تارہا۔ درد و دیوار میں گئے ہوؤں کو تلاش کرتا اور جو آوازیں اور خوشبوئیں جاڑوں طرف پھیلی ہوئی تھیں، ان میں اپنے بچپن کو ڈھونڈتا۔ میرا بچپن انہی خوشبوؤں اور آوازوں میں گزرا تھا۔ اب جب وہ لوٹ کے آئیں تو میرا بچپن بھی ساتھ ہی میں لوٹ آیا۔ کیا ایسا تو نہیں کہ میں جہاں سے چلا تھا، پھر وہیں آگیا ہوں اور زندگی کا چکر اپنے خستہ جام کو پہنچ رہا ہے۔ لیکن دریاں میں وہ جو ایک نئی زندگی شروع ہو گئی تھی، اس کا رخ تو ادھر کا نہیں، اس کا رخ اور سمتیں تو اب بدل گئی ہیں۔ تو پھر میں کہاں ہوں؟ کھر سے چلا تھا اور کہاں پہنچ گیا ہوں۔ بچپن میں کچھ خواب بھی دیکھے



تھے، ان خوابوں کا کیا ہوا؟ وہ کہاں چلے گئے؟

دامخ میں ایک زبردست کنفیوژن پیدا ہو گیا تھا۔ میں تقدیر دیکھ کر حکمرانی یاد نہیں پڑتا۔ اسے صرف پیدائش، موت اور شادی تک ہی محدود رکھتا ہوں کہ یہ تینوں کام تدبیر سے نہیں تقدیر سے ہی طے ہوتے ہیں۔ باقی زندگی محنت و کوشش سے سرنوئی اور رُخ بدلتی ہے لیکن جس معاشرے میں اب اپنے آپ کو پارہا تھا، وہ تو تقدیر پرستی کے جال میں ایسا پھنسا ہوا تھا کہ اٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے ہر بات میں متاروں کا اثر دیکھ کر قدم اٹھایا جاتا۔ شام ڈھلنے ہی آسمان پر اگر صرف ایک ستارہ نظر آگیا، تو فوراً تلاش موتی کہ دوسرا بھی دکھائی دے۔ ایک ستارے کا دیکھنا منحوس تھا۔ دوسرا ستارہ نظر نہیں آیا تو لوگ واپس گھر کو مڑ جاتے تھے۔ راہ چلتے ہوئے بتی نے راستہ کاٹ لیا، تو وہیں سے قدم واپس موڑ لیے کہ اب اس راستے سے آگے جانا منحوس ہے۔ بڑھو ہڈی کے لیے لڑکے اور لڑکی کے درش خال یعنی زائچے تیار کر کے ان کا موازنہ کیا جاتا تھا کہ کتنوں کی رو سے وہ دنوں کی زندگی اچھی گزرے گی یا نہیں۔ اگر وہ آپس میں میل نہیں کھاتے تو شادی نہیں ہو سکتی۔ کوئی کام کر گیا ہے تو جوتشی سے پوچھا جا رہا ہے۔ خاندان دھڑکیا ہے، تو جوتشی ہی عقدہ حل کر رہے ہیں، عشق ہو گیا ہے، تو جوتشی کامیابی و نامرادی کی بشارت دے رہا ہے۔

ہاتھ دیکھ کر قسمت کا حال بتانے والے بھی تھے اور کچھ ایسے بھی تھے، جو چہرہ دیکھ کر ماضی، حال اور مستقبل کا آئینہ بیٹھے دکھا دیتے تھے۔ میں جوانی زندگی کے چند امور سے خواب لیے کنفیوژن کی حالت میں تھا، سوچا کہ ہاتھ کی لکیروں کو تو میں بدل نہیں سکتا، البتہ یہ چہرہ بچپن اور جوانی کے بعد کئی روپ بدل چکا ہے۔ اس بدلے ہوئے چہرے میں اپنی تلاش کیوں نہ کی جائے؟ کیوں نہ اس سے ذرا پوچھا جائے کہ کیا سیت چکی ہے اور آگے کیا بیتنے والی ہے۔؟

چتا چلا کہ چہرہ شناسی کا ایک ماہر پنڈت چوہان، جامع مسجد کے بھجواڑے ایک گلی میں رہتا ہے، لوگ جوتی و جوتی اسی کے پاس جاتے ہیں، وہ چہرہ دیکھتا ہے اور بولنا شروع کر دیتا ہے۔

چنانچہ پنڈت چوہان کی تلاش میں دلی شہر کی تنگ گلیوں میں گھومتا گھومتا پنڈت چوہان کی بیشک میں جا پہنچا کیا دیکھتا ہوں کہ ایک گراؤیل مرد سفید گھنی مونچھوں کے ساتھ فرش پہ لیٹا ہوا ہے۔ مونچھیں ڈھک کر غصہ مڑی کے دونوں کناروں کے نیچے ٹنگ رہی تھیں۔ سر منڈا ہوا تھا اور آنکھیں موٹی موٹی۔ روشن اور سُرخ بنیان کے نیچے سفید دھوتی پہنے پنڈت چوہان ایک عورت سے محو گفتگو تھا۔ میری صورت دیکھی، تو فوراً اشارے سے روکا اور گرجا آواز کے ساتھ حکم دیا کہ باہر انتظار کرو۔

وہ عورت جب چلی گئی، تو وہی گوجر آواز آئی۔ اندر آ جاؤ،

میں اندر کمرے میں داخل ہوا۔ حکم ہوا، جوتے اتار کے سامنے بیٹھ جاؤ،

میں آگے پانچ مار کے پنڈت جی کے سامنے بیٹھ گیا۔

حکم ہوا، دائیں ہاتھ نکالو،

دائیں ہاتھ آگے بڑھایا، تو پنڈت جی نے اسے ایک فٹ سے ناپا۔ پچھلے چوڑائی میں، پھر لمبائی میں، پھر پوچھا، تاریخ پیدائش یاد ہے؟ کہا، جی ہاں ۱۵ مئی ہے۔ پھر پوچھا، گھر مڑی کونسی تھی؟ اب ہمارے یہاں تو ایسا کئی اہتمام نہیں کیا جاتا کہ تاریخ پیدائش

اور گھڑیاں بھی کبھی جائیں۔ میری ماں ایک کاغذ پر اپنے ہاں جنم لینے والے ہر بچے کی تاریخ پیدائش لکھ دیتی تھی اور یہ کاغذ میرے باپ کے ایک جبر میں پڑا ہوا کہیں ملا تھا جس سے مجھے اس تاریخ کا علم ہوا تھا مگر گھڑی کا نوکری ذکر اس کاغذ پر نہ تھا۔

میں نے کہا ”پنڈت جی سے کا تو کچھ کہہ نہیں سکتا۔ میری ماں اتنا کہا کرتی تھی کہ جب صبح کی روشنی ابھی پھوٹنے لگی تھی تو تم اس

دنیا میں آئے تھے“

پنڈت چوہان نے خشکیوں نظر دلوں سے میری طرف دیکھا اور ایک کاپی نکال کر اس میں کچھ جمع تفہیم کرنے لگا۔ پھر پہل کو کاپی پر زور سے پھینک کے اپنی موٹی موٹی آنکھیں میرے چہرے کی طرف موڑ دیں اور ایک ٹکلی باز دھڑکھڑکھڑنے لگی۔ ایک عجیب شدت سی اس کی نظروں میں تھی جو مجھ پر دباؤ ڈالے ہوئے تھیں اور مجھے یوں محسوس ہونے لگا کہ ان نظروں کے بوجھتے میں پھپھلی دیوار کے ساتھ لگ جادو کا۔ میرا دم گھٹنے لگا مگر جلد ہی پنڈت جی نے بولنا شروع کر دیا۔ پنڈت چوہان کا لہجہ بڑا کرخت تھا اور گفتگو میں اکھڑ پڑا۔ وہ اپنے کانوں کو کہ ”تو کہہ کے بلاتا تھا اور ہر جملہ بولنے کے بعد پوچھتا تھا“ کہو کیسا ہے؟“ مطلب یہ کہ جوابات تمہارے بارے میں اس نعلینے علم سے کامل کر رہا ہے؟ وہ درست ہے یا نہیں۔ پنڈت چوہان نے اب جو بولنا شروع کیا، تو وہ ہوا کے گھوڑے پر سوار تھا۔ نہ کا، نہ فل شاپ۔ اس تیز رفتاری سے بولے چلا جا رہا تھا کہ ”کہو کیسا ہے“ کا جواب بھی ابھی دے نہ پاتا تھا کہ دوسرا جملہ کھٹ سے گرتا اور پھر وہی سوال ”کہو کیسا ہے؟“ پنڈت چوہان کی گاڑی اب نہایت تیزی سے دوڑے چلی جا رہی تھی۔

”دوبیٹے ہونا چاہئیں۔ کہو کیسا ہے؟“

”جی ہاں“

”ایک لمبائی میں جا رہے۔ ایک چوڑائی میں۔ کہو کیسا ہے؟“

”جی ہاں۔ بڑے والا لمبا ہے اور چھوٹے والا موٹا،“

پنڈت نے میرا جملہ منے بغیر اپنا جملہ لڑھکا دیا۔

”بڑے والے کے اوپر والے جبرٹے کا علاج شروع کیا تھا۔ درمیان میں پھپھڑوا

، کہو کیسا ہے؟“

”جی ہاں“ میرے بڑے بیٹے کے اوپر والے سلنے کے دانت ذرا باہر کو نکلتے ہوئے تھے اور اس کا علاج میں نے جبری کے قیام

کے دوران شروع کر دیا تھا کہ درمیان میں میرا تبادلہ وہاں سے ہو گیا اور علاج مکمل نہ ہو سکا۔

”بچپن میں تین دند ٹالی مایڈ ہوا۔ کہو کیسا ہے؟“

”جی ہاں“

”اس سے نظر کمزور ہو گئی اور سکول ہی میں عینک لگ گئی کہو کیسا ہے؟“

”جی ہاں“

”گوردے میں پتھری ہو گئی تھی۔ آپریشن سے نکلوا دی۔ کہو کیسا ہے؟“

”جی ہاں“

”وہ دایال گردہ دکھائی دے رہا ہے۔ کہو کیسا ہے؟“

”جی ہاں“ میرے دائیں گوشے کا پریشین ۱۹۶۷ء میں ہوا تھا۔

”معدے کے السر کی شکایت رہی۔ سات برس تک۔ کہو کیسا ہے؟“

”جی ہاں۔ بالکل“

”روزانہ کچا کیلا کھایا کرو“

”معدے کا درد بھی شدید رہا ہے۔ کہو کیسا ہے؟“

”جی ہاں“

”وہ بیسن روٹی کھایا کرو“

”بیوی بڑی دجہہ صورت اور عجب دار ہے۔ مگر دائیں سائید مکرز در نظر آ رہی ہے“

”جی ہاں“ اُسے تھپین میں پولیو ہو گیا تھا، جس سے دائیں ٹانگہ منکوج ہو گئی تھی“

”بڑی ہوشیار ہے۔ تم پر بھی ہلاتے ہو تو اُسے پتا چل جاتا ہے“

”جی ہاں“۔ یہ کہتے ہوئے مجھے اپنے حال پر ذرا سارجم آیا اور میں نے اپنے پاؤں کی طرف دیکھا، جو اُس وقت بالکل

ساکت تھا۔

اس سوال کے جواب میں ابھی ہاں اور نہ کہ مجھے ہی میں تھا کہ نیند چوہاں کا اگلا جملہ آن گرا تھا۔

”اپنے ملک سے سات برس سے باہر ہو۔ کہو کیسا ہے؟“

”جی ہاں“

”ابھی اور باہر رہو گے؟“

”میں اس جیلے پر خاموش رہا۔“

”ایک عینک والا شخص تمہارے پیچھے پڑا ہوا ہے، اس کے ہونٹ ذرا باہر کو نکلے ہوئے ہیں“

”میں نے سوچا کہ یہ جلیہ تو میرے سفیر کا ہے، جو میری صورت دیکھتے ہی بیزار ہو گیا تھا اور اس کے ہونٹ اور باہر کو نکل گئے

تھے۔ اس بیزاری میں اس نے کوئی کئی واقعہ نہ ہونے دی تا آنکہ میں اس سے بیزار ہو کر ہونٹ لٹکائے واپس نہ آ گیا۔“

اس سے خبردار رہنا۔ تمہاری بیڑیوں میں دسے ڈال رہا ہے“

میری بیڑی میں اس نے بہت دسے ڈالے اور قریب تھا کہ میں ڈوب جاتا کہ میں وہاں سے بھاگ نکلا۔ میری بیڑی آج

بھی اس کے ڈالے ہوئے وٹوں سے لبالب بھری ہوئی ہے اور میری کشتی اس وقت سے اسی ڈانواں ڈول ہے کہ اگر تائید از دی

مجھے حاصل نہ ہوتی، تو یہ کب کی ڈوب چکی ہوتی

میں پنڈت چوہان کے اس جملے پر بھی خاموش رہا کہ اس نے مجھے میری زندگی کا ایک اور عکس دکھا دیا تھا۔  
پنڈت بولے چلا جا رہا تھا۔

جب بھارت دیش کی بانٹ ہو رہی تھی تو تمہاری پیٹھ پر پولیس نے ایک ڈنڈا مارا تھا۔ کہو کیسا ہے ؟

یہ بھی بالکل سچ تھا۔ جب ملک تقسیم ہو رہا تھا، تو میں نائوں جماعت میں پڑھا تھا اور مسلم لیگ کے ایک جلسوں میں جو خضر حیات کی وزارت کو توڑنے کا مطالبہ کر رہا تھا۔ اس میں شریک تھا اور خضر وزارت مردہ باد، اور بد پاکستان زندہ باد کے نعے لگا رہا تھا کہ اچانک پولیس کے ایک سپاہی نے آگے بڑھ کر ایک ڈنڈا اس زور سے میری پیٹھ پر مارا کہ میرا جسم دوسرے جینے اٹھا اور میرا گوشت اس جھے میں اُبھر آیا اور ایک نیلا سرخ نشان پیٹھ پر ثبت ہو گیا۔ میری ماں کئی روز ان پر سرسوں کا تیل گرم کر کے مالش کرتی رہی اور ایسا کرتے وقت اس پولیس والے کو ڈھیر دل بد دعائیں دیتی کہ اس کے سب بچوں کی پیٹھوں پر اللہ کرے ایسے ہی نیلے نشان لگ جائیں اور کبھی نہ مٹیں۔ مگر اس نشان کو میں نے بہت سنبھال کے رکھا اور میرا جی چاہتا تھا کہ بس یہ درد ختم ہو جائے مگر یہ نشان باقی رہ جائے۔ میں اسے پاکستان کی مہر سمجھتا تھا، جو اللہ نے میری پشت پر لگا دی تھی۔ یہ میری زندگی کی سب سے قیمتی متاع تھی۔

پنڈت چوہان اس کے بعد خاموش ہو گیا۔ اس اچانک خاموشی سے مجھے بڑی حیرت ہوئی کہ اب تک اس نے جو کچھ بتلایا تھا، وہ میرے ماضی سے متعلق تھا یا حال سے مگر آگے کا حال اس نے ذرا نہ بتلایا تھا۔ چنانچہ اب میں نے پنڈت جی سے مستقبل کے بارے میں سوال پوچھنے شروع کر دئے مگر ان تمام سوالوں کے جوابات میں وہ قطعیت اور اعتماد نہ تھا، جو پنڈت جی نے ماضی اور حال کے بارے میں بیان کیا تھا۔ میں نے دھن دھن صحت، ملازمت، بیوی اور اولاد کے بارے میں جتنے بھی سوالات کیے ان کا جواب گول مول سا تھا ایسا کہ میرے پلے کچھ نہ پڑتا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ماضی کے بارے میں جو کچھ پنڈت جی بتاتا تھا، ان کی ایک ایک بات میری زندگی کی واردات تھی مگر مستقبل کے بارے میں پنڈت جی کا علم بالکل خاموش ہو گیا تھا میں نے ان کی کسی بات کو رقم ان کے ہاتھ پر رکھی اور باہر نکل آیا بہت سے لوگوں کو جو پنڈت چوہان کو جانتے تھے۔ ان سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا اور پوچھا کہ ماضی کا بیان تو حوت بہ حوت درست تھا مگر مستقبل کے بارے میں پنڈت جی کے پاس کہنے کو کچھ نہ تھا۔ اس پر پنڈت جی کے جلنے والوں نے ایک ہی بات کہی کہ پنڈت جی کو پر ہمانے کوئی شکتی (طاقت) عطا کر رکھی ہے کہ چہرہ چڑھ کر بولنے لگ جاتے ہیں پہلے پہلے ماضی، حال اور مستقبل تینوں کی کیفیت بیان کیا کرتے تھے مگر پھر جب دھن دولت کالا بھر ہو گیا، تو مستقبل کا حال بیان کرنے کی قوت ان سے چھین گئی۔ اب ماضی اور حال سے آگے نہیں دیکھ سکتے۔ پنڈت جی کا ایک حصہ مغلوب ہو گیا ہے۔

اس ملاقات کے چند ہی ہفتے بعد ایک چھٹی کے روز میں اپنے گھر کے باہر والے لان میں بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا کہ ایک کلار میرے گھر کے سامنے آن کے رکی۔ اس میں سفید کرتے اور دھوتی میں ایک صاحب اُترے۔ ان کے اُترتے ہی تین نوجوانی جو انہی کی طرح سفید کرتوں اور دھوتیوں میں ملبوس تھے کار کی پچھلی سیٹوں سے برآمد ہوئے۔ ان میں سے ایک نے بھاگ کر ایک چھتری کھولی اور جو صاحب سب سے پہلے اُترے تھے۔ ان کے سر پر تان دی اور دوسرے ان کے پیچھے آہستہ آہستہ چلنے لگے۔ سب کے ماتھوں پر نقشہ کھینچا ہوا تھا اور جو صاحب چھتری کے نیچے بڑے پُرمفط انداز میں قدم اٹھا رہے تھے، وہ گورو قسم کی شے تھے۔ وہ میرے دروازے کے سامنے کھڑے ہو گئے تو میں

چونکہ ”یا اللہ یہ مجلسیں سیکر دندازے پر آن کے کیوں کھڑا ہو گیا ہے۔ میں تو انہیں جانتا بھی نہیں“ اتنے میں گندہ قسم کے بزرگ نے پھاٹک کے پاس کھڑے کھڑے ہی پوچھا:

”آپ منیر صاحب ہیں؟“

میں نے عرض کیا۔ ”جی ہاں۔ مجھے منیر کہتے ہیں“

کھنکھنے: اندر آ سکتا ہوں؟ میں نے کہا۔ ”بے حد شوق“

اس پردہ بھی اندر لگے۔ میں نے ڈرائنگ روم میں انہیں بٹھایا۔ گوردی کہنے لگے: مجھے پنڈت کیدار ناتھ پر بھاگہ کہتے ہیں۔ میں گوجرانوالہ کا رہنے والا ہوں۔ ان دنوں سہانہ پور میں نجوم کے کالج کا پرنسپل ہوں۔ مجھے پہچاننا تھا کہ گوجرانوالہ سے ایک صاحب سفار تھانے میں آئے ہوئے ہیں تو پہنے آگیا۔ مجھے یہ سن کے رہائشیں گیا کہ میرے شہر سے ایک شخص آیا ہے تو میں اسے نہ ٹھوں۔ آپ اسے نہیں پہچانیں گے۔ میں بٹوارے کے وقت چودہ پندرہ برس کا تھا۔ بٹوارہ ہو گیا، تو ادھر چلے آئے۔ میرے والد گوجرانوالہ میں علم نجوم کے بڑے ماہر تھے اور بڑے مشہور آدمی تھے۔ میں فوراً بول اٹھا۔ آپ پنڈت گوردی شکر کا ذکر تو نہیں کر رہے جو پتھروں والے بازار میں بیٹھے تھے۔“

”بالکل۔ بالکل۔ آپ نے بالکل صحیح پہچان لیا۔ وہ میرے والد تھے۔ گوجرانوالہ میں دور دور سے لوگ ان کی سیوا میں حاضر ہوتے تھے۔ سارہ شناسی کے بڑے عالم تھے۔ میں نے انہی سے یہ علم درشتے میں پایا اور اب آگے اس کا دان کر رہا ہوں۔ علم کے دامن سے علم بڑھتا ہے۔ میں ان دنوں سوامی رام تیرتھ پر ریسرچ کر رہا ہوں۔ ڈاکٹر اقبال نے ہانگ درا میں ان پر ایک نظم بھی کہہ رکھی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نظر والوں کو پہچانتے تھے اور متعصب نہیں تھے۔ انہوں نے رام کرشن، مہاتما بدھ اور گوردانک سب پر نظمیں لکھیں۔ وہ بڑے آدمی تھے۔ ہم میں اب اتنے بڑے آدمی پیدا نہیں ہوتے، جو مذہب اور فرقہ پرستی سے مکت ہو کر سوچتے ہوں۔ آپ میرا مطلب سمجھ گئے ہیں ناں، تو یہ سوامی رام تیرتھ بھی گوجرانوالہ ہی کے تھے۔ ابھی ریسرچ کے سلسلے میں مجھے گوجرانوالہ جانا ہے تاکہ وہاں ان کے گھر اور سکول کی تصویریں لے سکوں اور جو بھی ان کے متعلق کوئی کتاب یا پرچہ ملے اسے اکٹھا کر دوں۔ اس بھلے اپنی جہنم بھی دیکھ لوں گا۔ ہمارا گھر تو آپ کو پتا ہے پتھروں والے بازار کے ساتھ والی گلی میں تھا۔ جو سیاہ کھوٹی دروازے کی طرف پرکاش ٹاکیز کے سامنے جا نکلتی تھی۔ آپ ذرا دیرا دوانے میں میری مدد ضرور کیجئے گا۔ پنڈت پر بھاگہ سب بے پناہ محبت کا اظہار کر رہے تھے اور ان کی آنکھوں میں آنسو بھی تیرنے لگے تھے۔ وہ بار بار کہتے: آپ سے مجھے اپنی ٹہنی کی باس آئی ہے۔ آپ میرے بھائی ہیں، میرے دوست، میرے وطن کے ہیں۔“

میں نے پوچھا: آپ کیا نہیں گے؟ ٹھنڈا یا گرم؟

اس پر پنڈت جی کے ایک چلیے نے کہا:

”ہمارا جیسے گھر کے برتنوں میں کھاتے پیتے نہیں ہیں جہاں ماس کھایا جاتا ہو“

اس جواب پر میں کٹ سا گیا۔ پنڈت جی میری میزبانی کو اس لیے قبول نہیں فرما سکتے تھے کہ میں ماس کھانے والوں میں سے ہوں

اور میرے برتن ناپاک ہیں، تو اگر میرے برتنوں سے انہیں نفرت ہے، تو میں جو ماس کھا کھا کے ہی پلا بڑھا ہوں، مجھ سے محبت کیسے

کریں گے؟ مجھے چھپنے پر انہیں گھن نہیں آئے گی؟ مجھے تو یہ گلے بھی نہیں لگا سکیں گے؟ مجھے تو یہ بھائی اور دوست کہہ رہے ہیں مگر بھائی کے برتنوں کو ہاتھ بھی لگانے کو تیار نہیں۔ مجھے اپنے بھائی اور دوست ہونے پر کچھ شک سا ہونے لگا۔ بہر حال میں نے انہیں کہا کہ میں اپنے بھائی کو کھول گا کہ وہ آپ کے گھر کا ذرا تیا کریں کہ وہ ابھی وہاں موجود بھی ہے یا نہیں۔

میں نے بھائی کو خط لکھا کہ پنڈت: گوری شنکر کے گھر کا معلوم کریں کہ اس کی کیا کیفیت ہے۔ پنڈت گوری شنکر کا بیٹا انا پاتا ہے اور اپنے گھر کو دیکھنا چاہتا ہے۔

بھائی کا جواب آیا۔ پنڈت گوری شنکر کے بیٹے کو آنے سے روک دو، اس نے اگر اپنا گھر دیکھ لیا تو وہیں کھڑے کھڑے دم توڑ دے گا۔ ان کے گھر پر ہنساک اور کوال کے دو قصائیں کا قبضہ ہے اور انہوں نے اسے پنڈت جی کی گنوا مانا کا مذبح بنا ڈالا۔ وہ اس منظر کی تاب نہیں لاسکیں گے۔ لہذا تم سوچ لو کہ انہیں کیسے باز رکھنا ہے۔

چند روز بعد پنڈت پر بھاکر پھر ترشہ لائے۔ میں نے انہیں کہا کہ ویزے کی ابھی وقت ہے۔ کوشش کر رہا ہوں۔ جب بھی کامیابی ہوگی آپ کو بتا دوں گا۔ پنڈت پر بھاکر گوجر نواز کی بہت سی باتیں کرتے رہے۔ اسی گپ شپ کے دوران انہوں نے مجھ میں دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے پوچھا: کیا خیال ہے کہ ذرا آپ کا حساب کتاب نہ کر لیا جائے؟

میں نے فوراً جواب دیا، ضرور۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں۔

اس پر انہوں نے میری پیدائش کی تاریخ اور گھڑی پوچھی۔ میرا جواب دہی تھا جو میں نے پنڈت چوہلی کو دیا تھا۔ پنڈت پر بھاکر نے کچھ دیر خاموشی اختیار کی۔ پھر ایک کافذ کی چٹ پر کچھ لکھا اور اسے جبر کر کے اپنے پاس ہی میٹھی ہوئی میری بیوی کو کھتا دی۔ پھر میری طرف مخاطب ہوئے اور بولے

”اس کے آپ کے دماغ میں جس چیز کا خیال آتا ہے اُسے کاغذ پر لکھ دیں“ میں پنڈت جی کے مقابل سلسنے والی دیوار کے ساتھ لگے ہوئے صوفے پر بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے وہیں بیٹھ بیٹھے کاغذ پر ”گلاب“ کا لفظ لکھ دیا۔

”پنڈت جی نے یوچھا۔ لکھ دیلے آپ نے؟“

میں نے کہا۔ جی حضور۔ لکھ دیا ہے۔

”انہوں نے کہا پڑھ دیجیے کیا لکھا ہے؟“

میں نے کہا۔ ”گلاب“

پنڈت پر بھاکر نے میری بیوی کو اشارے سے کہا: ”ذرا کھولے اپنا کاغذ اور پڑھیے کیا لکھا ہے اس میں؟“

میری بیوی نے چٹ کی تہیں کھولیں اور کہا ”گلاب“

ہم حیرت میں ایک دوسرے کا منہ نہ دیکھ سکے۔ پنڈت پر بھاکر نے ہمیں حیرت زدہ دیکھ کر کہا: یہ صرف اسید ٹیسٹ (ACID TEST) ہوتا ہے۔ اگر یہ الفاظ اس وقت نہ ملتے تو میں آپ کا حال نہ بتاتا۔ اب یہ مل گئے ہیں تو اس کا مطلب ہے کہ آپ کی پیدائش کی گھڑی بھی درست ہے اور میرا زائچہ بھی اب درست ہو گا۔

پھر پنڈت پر بھاگنے کاغذ پر ایک مربع بنا کر اس کے مختلف خانوں میں سارے جھٹائے اور تھوڑی دیر کے بعد کہا کہ آپ کی کندلی تیار ہے۔ اب پوچھیے کیا پوچھا چاہتے ہیں۔ آپ پوچھیں گے یا میں بتلاتا جاؤں۔ میں نے کہا بتلائیے میں کاغذ پر لکھ دیجئے۔ پنڈت پر بھاگ کر کافی دیر کاغذ پر لکھتے رہے اور پھر دھن سے سیاہ کر کے میسے ہاتھ میں تھما دیے۔ میں نے جو پڑھا، تو اس میں ماضی کا ذکر تھا۔ نہ حال کا صرف مستقبل کی باتیں تھیں۔ یہ سال کیسا گزرے گا؟۔ اگلے سال میں کیا کیا ہوگا۔ اس سے اگلے دس سالوں میں کیا ہوگا؟۔ سن ۲۰۰۰ء عیسوی تک کا حال انہوں نے اس میں درج کر دیا اور کہا کہ ہر سال کی تفصیل چاہتے ہیں، تو سال کے سال کنٹولی سے تفصیلی راپٹر بنا دیا کر دیں گا، اس کنڈلی کو سنبھال کے رکھئے گا۔

آسنے والے وقت کے بارے میں اُس سال کے لیے انہوں نے کہا کہ اگلے سال کے ماسح یا اپریل میں یہاں سے مجھے کوچ کرنا ہوگا بالکل ایسے ہی ہوا۔ اگلے سال میرا تبادلہ ہو گیا اور میں نے تیرہ مارچ کو دی تھوڑی سی۔ یہ سن ۱۹۸۸ء کی بات ہے۔ سن ۱۹۸۸ء کے زلچے میں لکھا کہ اکتوبر نومبر میں ایک بڑا اپریشن ہوگا، جو فائدہ مند ہوگا اور اس سے صحت ملے گی۔ ۸ اکتوبر ۱۹۸۸ء کو میرے قلب کی جراحی ہوئی اور وسط نومبر میں صحت یاب ہو کے گھر لوٹا۔ دھن دولت کے بارے میں لکھا کہ مایہ جتنی ہاتھ میں آئے گی، اتنی ہی خرچ ہو جائے گی۔ کچھ صبح زکو پاؤ گے۔ لیکن جب تک زندہ رہو گے کسی کے محتاج نہ ہوؤ گے۔ دھن دولت کے بارے میں بھی انہوں نے ٹھیک ہی کہا تھا۔ جو بیس برس کی طاعت کے بعد بھی اس میدان میں ہی ابھی تک پیدل ہی ہوں۔ پھر اور بہت سی باتیں دروگر اور گھریلو زندگی کے بارے میں کہیں۔

دروں پنڈتوں نے مل کے میرے ذہنی اقتدار میں اضافہ کر دیا تھا۔ چہرے کے احوال اور ساروں کی گردش میں میری پہچان میرے لیے اور بھی مشکل ہو گئی۔ میں نے ماضی، حال اور مستقبل کو جوڑا اور اس میں دیکھنا چاہا کہ میرے ان خوابوں کا کیا ہوا، جو میں نے بچپن میں دیکھے تھے۔ پنڈت چوہان نے صرف ماضی کی باتیں کی تھیں اور مستقبل کے بارے میں صرف ایک مبہم سایہ جملہ اس کے منہ سے لڑھک گیا تھا کہ ابھی کچھ برس اور باہر رہو گے اور پنڈت پر بھاگنے صرف آنے والے زلزلے کا حلی بتلایا تھا اور ایک بڑے اپریشن کا ذکر کیا تھا اور صحت کی نوید دی تھی مگر چونکہ وہ مڑ کر ماضی میں نہ دیکھتا تھا، اس نے کہیں یہ پیش گوئی نہ کی کہ ملک کے بٹوارے کے وقت جو ڈیڑا میری پیٹ پر لگا تھا اور مجھے میں اپنی زندگی کی بڑی قیمتی متاع سمجھتا تھا، جس پر گزرنے کے بعد اس کا درجہ جسم پر پھر جاگ اٹھے گا اور ناقابل برداشت ہو جائے گا۔ میں نے دونوں پنڈتوں کے مشاہدات کو جوڑا تو یہی نکلا کہ میں جسمانی طور پر ملک میں واپس آ جانے کے بعد بھی ابھی باہر ہی ہوں۔ انہوں نے پنڈت چوہان سے میں اس وقت بلا جب مستقبل کے بارے میں کچھ کہنے کی طاقت اس سے چھن گئی تھی اور یہ جملہ اس نے ایسے ہی لڑھکا دیا کہ کچھ برس اور ابھی باہر ہی رہو گے کبھی کبھی مجھے یوں لگتا ہے جیسے پنڈت چوہان کی شکتی تھوڑی دیر کے لیے اسے واپس مل گئی تھی اور اس نے میرے مستقبل کی جھلک دیکھ لی تھی۔ اور وہ اس شخص کے کرب سے آگاہ تھا، جو جزائی حدود کے اندر رہ رہا ہو مگر وہاں موجود نہ ہوا اور پنڈت پر بھاگ کر ماضی کے بارے میں کچھ نہ بتلاتا تھا، وہ میرے ان خوابوں کی نشان دہی نہ کر سکا، جنہیں بٹوارے کے وقت میں نے اپنے لئے ملک کے بارے میں دیکھے کی کوشش کی تھی، تو اس پر ایک ڈنڈے کی شدید ضرب نے ان خوابوں کو بکھر دینا چاہا تھا اور نہ ہی اس نے اس درد کا کوئی ذکر کیا جواب

اتنے برس بعد جاگ اٹھا ہے مگر جب خواب بکھرنے لگتے ہیں تو سوسے بڑے درد پھر جاگ اٹھتے ہیں۔ وہ جو میری قیمتی متاع تھی اب درد میں بدل گئی ہے اور اپشت پر لگی ہوئی ٹہر دیکھتے ہوئے پیسے کی طرح جسم کو بلانے لگی ہے۔

ہاں ایک بات تو میں بھول ہی گیا۔ پنڈت پر بھاکرنے ایک جملہ آئندہ آنے والے برسوں کے بارے میں یہ لکھا تھا کہ رُوح کی بیہوشی مستقل رہے گی۔ میں ہجرت کر گیا ہوں مگر میرا جسم جو یہاں ہے درد سے کلکلاتا رہتا ہے۔ میری ماں تو میرے زخم پر سرسوں کے تیل کی مالش کرتی تھی اور میری صحت کی دعائیں مانگتی تھی۔ اب تو ماں بھی مر چکی ہے اور اس کی دعاؤں سے بھی محروم ہو گیا ہوں۔ میرے درد کا چکر اب پورا ہونے لگا ہے۔



# ”ادپریشن بائی پاس“

منیر احمد شیخ

دریلے ٹیمز کے کمارے، پارلی منٹ ہاؤس کے سامنے دوسرے کنارے پر ہسپتال کی سب سے اوپر والی منزل کے ایک کمرے میں جب میری بے ہوشی ٹوٹی، تو میں نے دیکھا کہ سُرُخ چہرے والا ایک شخص میرے لوہے کے بلینگ کے سر ہانے کھڑا مسکرا رہا تھا جیسے اس نے موت کو فتح کر لیا ہو۔

اس نے پوچھا: ”کیسا محسوس کر رہے ہو؟ میں تمہارا سرجن ہوں“

”ٹھیک ہوں“ میں نے کہا ”تم کون ہو؟“

”تمہارا سرجن۔ میں نے تمہارے دل کی جراحی کی ہے؟“

میں نے اس کی طرف بڑی احسان بھری نظروں سے دیکھا کہ اس نے مجھے دوبارہ زندگی کی نوید دی۔

میں نے پوچھا: ”آپ نے جب میرا سینہ کھولا تو میرے دل کی کیا حالت تھی؟“

”تم پہاڑ کی چوٹی کے ایک کنارے پر کھڑے تھے۔ ایک قدم ادھر یا اُدھر تمہیں موت کی گھری وادلوں میں لے جاتا“

مجھے یہ سن کر ذرا خوف محسوس نہ ہوا اس لیے کہ دل نے کبھی مجھے کوئی ایسی دازنگ نہ دی تھی جس سے میں اپنے آپ کو موت

کے دہانے پر کھڑا پاتا۔ مگر میں واقعی موت کے دہانے پر کھڑا تھا، اس کی مجھے کوئی خبر نہ تھی۔ پہاڑوں میں میرے لیے بڑی کشش

ہے اور ان کی چوٹیوں پر کھڑے ہو کر نیچے پر سکون وادلوں کو دیکھتے رہنا میری بہت بڑی کمزوری ہے۔ یہ وادیاں موت ہی کی طرح

پُر سکون اور خاموش ہوتی ہیں اور ان کے اوپر ایک طلسم کی سی فضا ہوتی ہے جو مجھے اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ سرجن مجھے سانس

لیتے ہوئے دیکھ کر بہت خوش دکھائی دے رہا تھا۔ اُسے ایسے لگ رہا تھا کہ اس نے میرے مٹی کے بنے ہوئے جسم میں پھر سے سوج

پھونک دی ہے اور یہ جسم اب گرم ہو گیا ہے، اس کے اندر سانس کی دھونکی پھر سے چلنے لگی ہے، آنکھوں میں روشنی ٹوٹ

آئی ہے اور خشک ہونٹوں پر نمی آگئی ہے۔ یہ دنیا میں پھر ٹوٹ آیا ہے۔

اس آپریشن کے لیے سفر پر روانہ ہونے سے پہلے جب امراضِ دل کے ماہر نے میرے دل کا حال معلوم کرنے کے لیے

مجھے ایجنڈہ گزارنی کے لیے ایک کشش نما سُرُخ بچہ میں لٹا کر باندھ دیا، تو مجھے اپنے اس دنیا میں آنے پر سخت وحشت ہوئی۔ بے شمار

منتشر خیالوں میں ایک خیال یہ آتا کہ اس دنیا میں آنے کے لیے میں نے تو خدا کو کوئی درخواست نہ دی تھی اور اس نے خود ہی

مجھے بنا کر اس جہان میں بھیج دیا۔ پھر یہاں بھیج کر اس جسم کے عذاب سے میری روح کو بوجھل کیوں کر دیا؟ جسم میں بڑی لذتیں

بھی چھپا رکھی ہیں مگر یہی جسم جب بگڑ جائے تو پھر انسان کی بڑی توہین کرتا ہے۔ اپنی تمام لذتوں کا بدلہ لیتا ہے اور خود

انسان اس کے مذاب سے پناہ مانگنے لگ جاتا ہے اور خدا ہی سے بار بار کہتا ہے کہ وہ اس کے حال پر رحم کرے اور اسے جس جسم کے مذاب سے نجات دلائے۔

موت تو پہلے ہی روز سے زندگی کے تعاقب میں لگ جاتی ہے اور جب تک اسے اپنے پنجوں میں دبا کر اس کا دم نہیں گھونٹ دیتی، تب تک آرام سے نہیں بیٹھتی۔ اُسے جاندار کی ہر سانس میں اپنی شکست کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ہر سانس پر جھپٹا رہتی ہے اور شکست کے بعد اس کے غیظ و غضب میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ پھر یہ غصہ اور ملامت اس کے اعصاب پر اس قدر بھاری ہونے لگتی ہیں کہ وہ شدید غضب میں آں کر ایک ایسا لہجہ لاتی ہے کہ زندگی کی رگوں میں سے پتھر کر لے جاتی ہے۔

اس کشتی نما سر پہ میں کس کر مجھے فٹ کر دیا گیا اور ایک کیمو میرے سینے کے اوپر چلنے لگا۔ پھر ٹانگ اور پچھلا دھڑ جہاں پر آن کے ملے ہیں وہاں سے ایک ٹس کو کاٹ کر اُس میں ایک تار ڈال دی گئی اور اسے آہستہ آہستہ اوپر دل کی جانب دھکیلتا شروع کر دیا۔ میری نظروں کے سامنے ایک ٹی، وی سیٹ لگا ہوا تھا، میں نے اس میں دیکھا، تو سب سے پہلے اس میں مجھے ریڑھ کی ہڈی دکھائی دی۔

میں نے ڈاکٹر سے پوچھا یہ ہڈی کس کی ہے؟ اس نے کہا: یہ آپ ہی کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔ میں نے ریڑھ کی ہڈی کو دیکھا، تو مجھے کچھ عجیب سا لگا کہ میں ایک ایسی شے دیکھ رہا ہوں جس پر میرا اوپر کا دھڑ کھڑا ہوتا ہے۔ پھر اس ہڈی کے پاس ہی گول گول سے دو گوشت کے ٹکڑے اپنے ہی گرد دائرے کی صورت میں گھوم رہے ہیں اتنے میں ڈاکٹر کی آواز آئی۔ ”آپ دیکھ رہے ہیں یہ آپ کے گردے ہیں۔“ ان کی حرکت دیکھ کر پہلی دفعہ مجھے یہ شدید احساس ہوا کہ میں تو ایک مشین ہوں اور میرے اندر تو گھڑی کے کل پرزے لگے ہوئے ہیں۔ مشینوں کے بارے میں اقبال نے ان کی تحقیر جو اپنی شاعری میں کر رکھی ہے، وہ تو ہمارے یہاں قریباً قریباً تو ہی نہ رہی ہے۔ یعنی انسان کی انسانیت کو کھل دینے والی ایجاد۔ احساسِ مردت کو کھل دیتے ہیں آلات۔ آلات کے خلاف یہ پردہ پگندہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے ہمارے دانشور اپنے معاشرے کے زوال کے لیے مغرب کا نام لے دیتے ہیں کہ ہماری پستی کا باعث مغرب ہی ہے اور یوں مغرب اور مشینیں ہمارے شعور اور تحتِ شعور میں نفرت کے سبب بن گئے ہیں، گردوں کو مشین کی طرح گھومتے ہوئے دیکھ کر کچھ ایسی ہی نفرت ہوئی، اتنے میں کیا دیکھتا ہوں کہ کیمو کھسک کر میرے سینے کے اوپر آ گیا ہے، اور ٹی وی کی ٹیوب پر گوشت کا ایک ٹکڑا اسانس لے رہا ہے۔ کبھی پھیلتا ہے، کبھی سکڑ جاتا ہے۔ میں ابھی اسے دیکھ ہی رہا تھا کہ ڈاکٹر کی آواز آئی۔ ”یہ دیکھ رہے ہیں سامنے۔ آپ کا دل دھڑک رہا ہے۔“ یہ آواز جب میرے کانوں سے ٹکرائی، تو میں نے نظریں سکرین سے ہٹائیں۔ مجھے دل کو پھیلنے اور سکڑنے دیکھ کر وحشت سی ہونے لگی۔ گوشت کا ایک ٹکڑا پھر میری نظروں کے سامنے تھا اور ڈاکٹر کہہ رہا تھا: ”آپ اپنے خاندان میں پہلے آدمی ہوں گے، جو اپنے دل اور گردوں کو دیکھ رہے ہیں آپ بڑے خوش قسمت انسان ہیں۔ آپ کے بزرگ اپنے جسم کے دل اور گردوں کی صورت سے ناواقف تھے۔“

لیکن ڈاکٹر صاحب، یہ خیال ہے کہ میرے بزرگ اور بڑے بڑے خوش قسمت تھے کہ انہوں نے اپنے آپ کو دل و گردے

اور پڑیوں کی شکل میں نہیں دیکھا، وہ اپنے آپ کو اشرف المخلوقات میں سے سمجھتے تھے، انہوں نے اپنا اینیمل (ANIMAL) نہیں دیکھا تھا مجھے تو اپنے آپ کو گر دے، کھو دے، اکیلی پھیر پڑے اور دل کی شکل میں دیکھ کر اپنے آپ سے دشت ہونے لگی ہے۔

”نہیں۔ نہیں۔ اپنا باطن بھی دیکھنا چاہیے۔“  
باطن اب تک میرے لیے وہ تھا جو بظاہر نہ تھا۔ باطن کے لفظ کے ساتھ صوفیاء اور ادلیا کے بڑے بڑے فلسفے داغ میں سامنے آتے تھے۔ باطن کو ظاہر پر فوقیت دی جاتی ہے۔ اسے نور کا مسکن کہا گیا ہے۔ سچائی اور اصلیت کی بناء گاہ بتلایا گیا ہے۔ اس میں جہانک کر اپنے آپ کو تلاش کرنے کو کہا گیا ہے۔

میں نے کہا، ڈاکٹر صاحب، ہٹلیے اس کیمبرے کو، میرے باطن میں بس ہی کچھ ہے؟ ڈاکٹر ہنس پڑا۔  
”آپ تو کوئی صوفی تھے، میں کوئی فلسفی۔ اپنے دل کی طرف نگاہ دوڑائیے اور دیکھیے کہ جس کے پھیلنے اور سکڑنے سے آپ کی زندگی کی ضمانت ہے وہ کس طرح کا ہے؟“

ڈاکٹر صاحب! اسے دیکھ کر مجھے وہی محسوس ہو رہا ہے، جو انسان کو چاند پر اترتے دیکھ کر محسوس ہوا تھا۔  
”میں سمجھا نہیں؟“ ڈاکٹر نے سوال کیا اور تار کوئل کے ادب پر لے آیا جس کا منہ سانب کی شکل کا تھا۔  
”میرا مطلب ہے جس روز انسان نے چاند پر قدم رکھا تھا، اس روز چاند کے ساتھ انسانی تخیل نے جو حسن اور جوتہ (MYTH) بن رکھی تھی، وہ دھرم سے زمین پر آن گری۔ صدیوں کا چاند اس روز دم توڑ گیا تھا۔“  
”تو اس سے کیا نقصان ہوا؟ آپ پر چاند کی حقیقت آشکار ہو گئی۔“

ڈاکٹر صاحب! مجھے تو یہ غم ہے کہ جب سے یہ دنیا بنی تھی اس چاند میں ایک بوڑھی مائی بیٹھی چوڑھ کاتی رہی تھی۔ انسان کے دہان قدم رکھتے ہی اس لاکھوں برس کی بڑھیا کا انتقال ہو گیا۔

”آپ کی سوچ نہایت غیر سائنٹیفک ہے۔ آپ کو حقیقت کے دیکھنے کا حوصلہ اپنے اندر پیدا کرنا چاہیے۔“  
لیکن یہ ”اندر“ کیا ہے، آپ نے جو دکھلایا ہے، وہ تو محض ہڈیاں اور گوشت ہے، انسانی سوچ، فکر اور حسن کو دیکھنے

کی صلاحیتیں کونسے ”اندر“ میں ہوتی ہیں؟

”آپ کی بات میری سمجھ میں نہیں آرہی۔“ ڈاکٹر تار کو اب دل کے چاروں طرف گھما کے دیکھ رہا تھا۔  
”کچھ نہیں ڈاکٹر۔ میرے ساتھ گڑ بڑ یہ ہو گئی ہے کہ میں اپنے باطن کو اپنے باطن کی آنکھ سے نہیں دیکھ رہا۔ کیمبرے کی آنکھ

سے دیکھ رہا ہوں۔ کیمبرہ تو دہی دکھلائے گا، جتنا اسے دکھائی دے گا۔“  
”تو یہ دیکھیے اب یہ تار آپ کے دل کی بیڑی نسط کے اوپر اگیلی ہے۔ اب میں اس میں رنگ کا ایک مرکب داخل کر دوں گا جو آپ کے دل کے اوپر پھوار کی مانند گرے گا اور دل کی تمام رنگیں اس سے روشن ہو جائیں گی۔ اب میں یہ خیال رکھیے کہ جو بھی یہ دوا دل پر گرے گی۔ آپ کے جسم کے اندر آگ کا ایک شعلہ سالیک جلے گا اور اس کی گرمی کو آپ اپنی رگ رگ میں محسوس کریں گے۔ بس گھبرائیے گا نہیں۔ گرمی کی یہ کیفیت ایک آدم منٹ کے بعد خود ہی ختم ہو جائے گی۔“

سکریں پر کیا دیکھتا ہوں کہ تار کے منہ سے ایک رنگ دار پھواری خارج ہوتی، بالکل ایسے جیسے پھنیر سانپ منہ سے زہر پھینکتا ہے۔ میرے جسم کیبے کسی نے پاس کی تیلی لگا دی ہو۔ وہ گرمی سے بھڑک اٹھا اور میں ایک دم پسینے میں شرابور ہو گیا۔ یوں لگا کہ اب اس آگ ہی میں بھسم ہو جاؤں گا۔ سامنے سکریں پر دل پھیل اور سکڑ رہا تھا۔ یہی کیفیت مجھے اب جسم کی گلے لگی۔ میں زور سے جھلایا۔ ڈاکٹر بس کرو، اس نے کہا، گھبرا جئے نہیں۔ ابھی سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اور ایک منٹ بعد سب ٹھیک تو نہ ہوا البتہ کچھ ٹھیک ضرور ہو گیا۔ اب پھنیر سانپ کے منہ سے رنگ گر رہا تھا اور کشتی نما سٹریچر کو لوہے کے ایک ہینڈل سے آہستہ آہستہ گھمایا جا رہا تھا۔ دائیں بائیں اوپر نیچے۔ اور اس کے اندر میں بھی ساتھ ساتھ اسی طرح گھوم رہا تھا، جیسے شین میں چرچر روٹ ہو رہا ہے۔ ایک سچ میں پھنسا ہوا وہ آہستہ آہستہ دائرے کی صورت میں اپنے ہی گرد گھومتا رہتا ہے۔

”یار رب العالمین! تو اپنے بندے کو اپنے اس جہان میں بھیج کر اس سے کیا سلوک کرتا ہے؟“  
اس سٹریچر میں پھنس کر گھومتے ہوئے مجھے واقعی یہ لگ رہا تھا کہ میں آدمی سے مرغا بن گیا ہوں۔  
”ڈاکٹر! آپ نے تو میرا اچھا بھلا مرغا بنا دیا ہے۔“

”ہاں۔ یہ بھی ضروری ہوتا ہے۔ آپ ہر وقت ہواؤں میں اڑتے رہتے ہیں۔ مرغا بننے سے اپنی حقیقت کا پتا چلتا رہتا ہے۔“

ڈاکٹر مجھے حقیقت دکھانے پہ تلا ہوا تھا اور میں نے اپنے ارد گرد غفلت کے جو مینار تعمیر کر رکھے تھے وہ ایک ایک کر کے گرتے چلے جا رہے تھے۔ میں نے تنگ اگر صرف یہ کہا:

”ڈاکٹر! تم حقیقت کے سوا اور کچھ نہیں دکھا سکتے۔ سب سے بڑی حقیقت تو موت ہے اور وہ بڑی گھناؤنی ہے اس حقیقت تک پہنچنے پہنچتے درمیان میں یہ چھوٹی چھوٹی حقیقتیں دیکھ کر مجھ سے زندگی کا سارا حسن دور ہو گیا ہے۔ اس سے تو بہتر ہے کہ ایک مرتبہ اس بڑی حقیقت کو دیکھ لوں۔ زندگی کی غفلت اور اس کے حسن میں تو دریاؤں نہ آئیں گی۔“ ڈاکٹر نے کہا، ”اب اس آپ نے جتنا مرغا بنا تھا بن لیا۔ اب آپ بستر پر انسانوں کی طرح لیٹ جا بیٹھے اور آرام کیجئے۔“

اس سارے عمل کے بعد انسان کا لفظ من کر زور زور سے قہقہے لگانے کو جی چاہا مگر جسم میں اس قدر کمزوری واقع ہو گئی تھی کہ قہقہہ تو درکنار سکرنا بھی مشکل ہو گیا تھا۔

دور در بعد ڈاکٹر نے بلایا اور مجھے انجیوگرافی کی فلم اپنے ساتھ بٹھا کر دکھائی اور کہا، ”مجھے انسرس کے ساتھ کہنا پڑ رہا ہے کہ آپ کے دل کا پرنشین ضروری ہو گیا ہے۔ دل کی دو بڑی رگوں میں سے ایک سکڑ کر مکمل بند ہو گئی ہے اور دوسری نوے فی صد آپ خطرے کے زون میں ہیں۔ باقی پاس سرجری کرنا ہوگی۔ یہ سکتے ہوئے اس نے فلم میرے ہاتھ میں تھما دی۔

میں یہ خبر سنتے ہی بے حد زبردست ہو گیا۔ میں عہدی سے اٹھا اور باہر اپنی گاڑی کی طرف چلنے لگا، تو مجھ سے دم اٹھانا بھی مشکل ہو گیا۔ قدم اٹھاتا تھا، نودہ زمین پر نہ جمتا تھا۔ ڈانواں ڈول گزرتا پڑتا۔ دیواروں کا سہارا لے کر میں گاڑی کے دروازے تک پہنچا اور دروازہ کھولتے ہی دھڑام سے پھلی سیٹ پر گر گیا۔ میرے ماتھے پہ ٹھنڈے پینے آئے۔ چہرہ زرد ہو گیا اور حواس

مغل ہو گئے۔ مجھے کچھ پتا نہیں تھا، میں کہاں پڑا ہوں۔ جب ذرا ہوش آیا، تو بس ایک خیال بار بار ذہن میں آتا۔ ابھی تو بہت سے کام باقی تھے۔ یہ دالسی کچھ جلد ہی ہو گئی ہے۔ پھر خود ہی اس خیال پر منہس دیا کہ کام اس جہان میں کس کے پورے ہوئے ہیں؟ رہا معاملہ جلدی کا تو ایسے بھی کئی اس دنیا میں آئے کہ ادھر آئے اور ابھی پیلا سانس بھی نہ لیا تھا کہ واپس مڑ گئے۔ مجب تھا شاہی یہ دنیا تم اس تلاش کا حصہ ہو۔ اسے تماشا ہی سمجھو اور جس نے تمہیں بنایا ہے اس کا نام لو اور لیٹ جاؤ، سینہ پھڑوانے کے لیے تمہیں کیا پتا ہو گا تمہارے ساتھ کیا ہو رہا ہے، وہ جو کھول کے دیکھیں گے، انہیں بھی تو وہی نظر آئے گا۔ جو میں سکرین پر دیکھ چکا ہوں۔ وہی پڑہ جات ہیں۔ زندہ رہنا چاہتے ہو تو بھاگو نہیں۔ مقابلہ کرو۔ بھاگ جانے سے کبھی کچھ نہیں ملتا۔ کامیابی مقابلے ہی سے حاصل ہوتی ہے۔ لیکن کیا زندہ رہنا ضروری ہے؟ میں خطے کے زون میں ہوں۔ زندگی کی چند روزہ مہلت اور کیں مانگ رہا ہوں؟ کل بھی مرنا ہے، آج ہی مر گئے تو کونسی قیامت ڈٹے جائے گی؟ کرنے کا کام بند ہو جائے گا۔ اس جہان میں کوئی ناگزیر نہیں ہے۔ کیا زندگی اس قابل ہے کہ اس کے لیے اتنے بڑے امتحان میں سے گزر جائے؟

”کیا اس زندگی سے مطمئن ہو، جو تمہیں اب تک عطا ہوئی ہے؟“

”تمہارا بنانے والا تمہیں اتنے بڑے امتحانوں میں کیوں ڈال رہا ہے؟“

ایسا کیوں نہیں کرے۔ زندہ رکھے آرام، سکون اور مسرتوں کے ساتھ اور ایک روز زمیند کے عالم میں بے خبری کی حالت میں اٹھا کے لے جائے۔ یہ ترسار سا کے مارنا۔ ذلیل کر کے قابل رحم بنا دینا، عبرتناک انجام میرے بولا ترے اشرف المخلوقات کا جس کے آگے تم نے فرشتوں سے سجدے کرائے۔ کیا تو فرشتوں کے ساتھ ایسا کرنا ہے؟“

سیکڑوں سوالات تھے جنہوں نے داغ میں حشر برپا کر دیا تھا۔ میرا دم گھسنے لگا تھا۔ میں نے فیصلہ کیا کہ زندگی پہلے ہی کو کنسی اختیار میں ہے کہ اس کے بارے میں اپنے آپ کو پریشان کیا جائے۔ شاید اس سارے قصے کو اور چلو۔ جو ہونہا ہے اسے تم اپنی سوچ سے مثال نہیں سکتے۔

لندن جاتے ہوئے سارا راستہ ہوائی جہاز میں سوچتا رہا کہ پتا نہیں اب ان کی کبھی صورت دیکھنا نصیب ہوگی جن کو چھوڑ کے جا رہا ہوں۔ لیکن وقت اور فاصلہ حقیقتوں کی شدت کو کم کر دیتے ہیں۔ جوں جوں جہاز آگے بڑھ رہا تھا، تو ان دنوں وہ جن کو تیجے چھوڑ آیا تھا، خواب میں بدلتے جا رہے تھے۔ ہر ہوم اور مہم سے چہرے ذہن اور محسوسات کے پتے پر چلتے ہوئے معلوم ہوتے۔ یہ عقدہ کھلا کر جسے ہم حقیقت سمجھتے ہیں، وہ دراصل خواب ہے، جو گھڑی گزر جاتی ہے، وہ اگلے لمحے خواب میں بدل جاتی ہے۔ پیچھے پٹ کر دیکھئے، تو ماہی اور اس کے سارے لمحے خواب بن جاتے ہیں۔ انہیں واپس لانا چاہیں، تو وہ کبھی لوٹ کر نہیں آتے۔ یہ دنیا سراسر اب ہے ایسا ہے۔ خواب ہے اس کے نقش کاغذی ہیں۔ اس کے رنگ پتے ہیں۔ کوئی شے دیر پا نہیں۔ بس وہی لمحہ زندہ حقیقت ہے جو کبھی میں ہے۔ اس لمحے ہی کو زندگی جانو۔ آگے پیچھے سب خواب ہے، دھند ہے۔ لندن کے قریب آتے آتے نئی حقیقتوں نے میرے وجود پر قبضہ کر لیا تھا اور پرانی حقیقتیں اب خواب میں بدل چکی تھیں۔

کل اپریشن ڈے ہے۔ میں سینٹ تھامس ہسپتال کی سب سے اونچی منزل پر ایک کمرے میں لیٹا ہوا ہوں۔ کمرہ کی میں سے

بگ بین (BIG BEN) دکھائی دے رہا ہے دنیا کی تمام پارلیمنٹوں کی ماں انگلستان کی پارلیمنٹ کی طلسمی عمارت صدیوں کی عظمت اور حسن کو اپنے اندر لیے لیے سلنے ہے۔ ایسے ہی خیال آیا کہ میں وہاں سے آیا ہوں جہاں نہ کوئی دستور ہے نہ پارلیمنٹ نہ میں اس عمارت کو بڑی حسرت سے تمک رہا تھا! جیسے یہ میری آخری خواہش ہو جے پور کیا جا رہا ہے۔

شام ڈھل رہی تھی اور ٹیمر کے کنارے بقیاتِ روغن ہونے لگیں۔ پھوٹے پھوٹے جہاز ایک دوسرے کے سامنے سے گزرتے تو بات کا سامنظر دکھائی دینے لگتا۔ میں اپنے پلنگ پر تکیہ اونچا کر کے سارا منظر دیکھ رہا ہوں۔ ایک بڑی ہوشیار سی لمبی ڈاکٹر تیزی سے اندر داخل ہوتی ہے۔

”مستر شیخ؟“

”یس میڈم“

”کل تمہارا اپریشن ہے۔ دن کے گیارہ بجے۔“

”جی“

”اس اپریشن کی کامیابی اٹھانوے فیصد ہے۔ ہمیں اس پر بہت کامیابی حاصل ہو چکی ہے۔ فکر کی کوئی بات نہیں“

”اس میں کوئی خطہ بھی ہے؟“

”ہاں خطرات بھی ہیں۔ دورانِ اپریشن دماغ کا ایک حصہ منطوق بھی ہو سکتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دل اگر بہت کمزور

ہو چکا ہے تو وہ دوبارہ زندہ ہی نہ ہو سکے“

”زندہ نہ ہو سکے؟ کیا مطلب؟ آپ کو مرنے کو دیں گے؟“

”جی۔ یہ اپریشن دل کو مرنے کو کہے ہی کیا جا سکتا ہے۔ دھڑکنے اور حرکت کرتے ہوئے دل پر ہائی پاس سر جری نہیں

ہو سکتی۔“

موت کا ایک سردھونکا میرے خنداں کو چھو کر گزر گیا اور میرا چہرہ ٹھنڈا ہونے لگا۔

”دل کو کھڑا کر دینے کے بعد آپ جسم کو کیسے زندہ رکھتے ہیں؟“ میں نے تشویش کے عالم میں پتفسار کیا۔

”جی۔ میں آپ کو بتلائی ہوں۔ آپ کو پوری طرح اس کی تفصیل سننا چاہیے کہ ہم آپ کے ساتھ کیا کرنے والے ہیں۔

آپ کو اس کی مکمل خبر ہونا چاہیے۔ اس سے آپ کے اعتماد میں اضافہ ہوگا، کیونکہ علم قوت کا دوسرا نام ہے۔

یوں ہے کہ آپ کے سینے کی ہڈیاں کاٹ دی جائیں گی تاکہ دل تک پہنچا جائے اور دل ہمیں سنبھالنے کے اندر بند ہو جائے

اسے بھی چیرنا ہوگا اور پھر دورانِ خون کو دل اور پھیپھڑوں کی مشین پر منتقل کر دیا جائے گا اور آپ کا دل رُک جائے گا، بالکل ساکت

ہو جائے گا۔ آپ جب سے پیدا ہوئے ہیں، آپ کا دل مسلسل حرکت کر رہا ہے۔ اسے پہلی مرتبہ آرام ملے گا وہ خاموش ہو جائے گا۔

”اور میں زندہ ہوں گا؟“ میرے چہرے کی ٹھنڈک اب بچ بستی میں بدلنے لگی تھی

آپ زندہ ہوں گے مگر مصنوعی طور پر۔ آپ کی طبی موت واقع ہو چکی ہوگی۔ البتہ مشین کی مدد سے آپ کو زندہ دکھا جائے گا۔

باقی جسم میں میشرین ہی خون کے دوران کو کنٹرول کرے گی اور آپ کے پیسیپیٹوں کو آکسیجن پہنچائے گی۔  
 ”پھر کیا ہو تب اس کے بعد؟ جیسے الف لیلہ اور قصہ چار درویش کی داستان سُننے والا عالم حیرت میں غرق ہو کر پوچھ  
 ”پھر اس شہزادے کے ساتھ کیا ہوا؟“  
 ”اس کے بعد آپ کی ٹانگ میں سے ایک نیش نکال کر دل کی ان رگوں پہ کاٹ کے لگا دی جائے گی۔ جہاں سے خون  
 رہ رہا بہت تنگی سے گزر رہا ہے۔“

”پھر...؟“ میں اب تقریباً کسی اور دنیا میں کوچ کر گیا تھا۔  
 ”پھر آپ تندرست ہو جائیں گے اور کیا؟“ ڈاکٹر نے کہانی کو ختم کرتے ہوئے کہا، لیکن میں تو اس داستان میں کہیں  
 لہر اُڑ رہا تھا، اور جب اس نے اپنی طرف سے یہ داستان یک لخت ختم کر دی تو مجھے شدید جھٹکا سا محسوس ہوا۔  
 ”اچھا تو یہ بتائیے کہ یہاں آپ کا گارڈین کون ہے؟ اس کے گھر کا پتہ اور ٹیلیفون نمبر ذرا لکھوا دیجئے۔“  
 میں نے اپنے ایک عزیز کا نام، پتا اور شبلی فون نمبر لکھوا دیا۔

”ایموجنیسی میں اطلاع انہیں ہی دینا ہوگی؟“  
 ”جی ہاں۔“ ”ایموجنیسی“ کا لفظ میری سانس میں اٹک گیا۔  
 ”آپ کا کس مذہبی عقیدے سے تعلق ہے؟“  
 ”جی ہاں۔ سلام میرا دین ہے اور میں مسلمان ہوں۔“  
 یہ جواب دینے کے بعد میں نے سوچا کہ یہ سوال اس خاتون نے مجھے کیوں پوچھا ہے۔ عقیدے کا آپریشن سے کیا تعلق  
 ہے؟ میں نے اس کا بازو پکڑ کر پوچھا:

”یہ سوال آپ نے کیوں پوچھا ہے؟“  
 اس پر اس نے بغیر کسی ہچکچاہٹ کے فوراً کہا:  
 ”اس لیے کہ اگر آپریشن کامیاب نہ ہوا، تو ہمیں معلوم ہونا چاہیے کہ لاش کو ٹھکانے کیسے لگایا جائے۔“  
 ”لاش“..... میں جوابی زندہ تھا اور باتیں کر رہا تھا، دیکھتے دیکھتے ہی ایک لاش بن گیا۔ میرا جسم منوں مٹی کے نیچے چلا گیا  
 میں سے حشرات الارض نہ کھولے میرے مُردہ جسم کو نہ چنے لگ گئے۔ میں تقریباً سرد ہو گیا۔

یڈی ڈاکٹر نے جب میری یہ حالت دیکھی تو اس نے فوراً ایک ٹیکہ مجھے لگا دیا اور میں دیکھتے دیکھتے منوں مٹی سے نکل کے  
 سفید رو پہلے اور سنہری بادلوں میں اُڑنے لگا۔ جسم کا بوجھ زمین پر کہیں گر گیا تھا اور میں ہواؤں کے دوش پر ہلکا پھلکا ہو کر ایک  
 زاد پرندے کی طرح اُڑ رہا تھا۔

صبح جب آنکھ کھلی، تو میں کل کا واقعہ بھول چکا تھا۔ آنکھ کھلتے ہی کمرے کا دروازہ بھی کھل گیا اور ایک دوپہے جسم کا آدمی  
 جس کی شبیوئی دونوں سے بڑھی ہوئی تھی۔ قمیص کے بٹن کھلے ہوئے تھے اور پتلون نیچے کر ڈھکی ہوئی تھی اندر داخل ہوا۔ اس نے میری

جانب دیکھے بغیر پوچھا۔ "شیونگ صابن کہاں رکھا ہے؟" میں نے کہا۔ "وہ سٹنٹ شیلٹ کے پاس پڑا ہے۔" اس نے شیونگ صابن اٹھایا اور اس کے برابر رکھا، شیونگ برش بھی اور مجھے کہا کہ ذرا قمیص جسم سے ہٹا دو۔

میں نے پوچھا۔ "تم کون ہو اور کیا کرنا چاہتے ہو؟"

اس نے کہا۔ "مجھے جان کتنے ہیں اور میں اپریشن سے پہلے مریضوں کے جسم کے ان حصوں کی شیو کرتا ہوں، جہاں سرسری

کرنا ہوتی ہے۔"

یہ جملہ اُس نے بڑی آہستگی سے کہا جیسے اپنے آپ ہی کو بتلا رہا ہو۔ اس کے آدھے لفظ میری سمجھ میں آئے اور آدھے اس کے مُنہ ہی میں رہ گئے۔ وہ لفظوں کو مُنہ میں یوں گھماتا تھا جیسے میٹھی گولی چوس رہا ہو۔ اس نے میرے سینے پر شیونگ برش سے جھاگ اڑانا شروع کر دی، لیکن وہ برش اس طرح چلاتا تھا کہ جھاگ کے پھینٹے اُڑ کر میرے مُنہ کی طرف ہی آتے تھے۔ اپنی جانب برش کو وہ اس آہستگی سے موڑتا کہ ایک بھی چھینٹا نہ اُڑنے دیتا۔

جان ہر صبح مریضوں کے بال صاف کر کر کے دینا سے محنت بیزار دکھائی دیتا تھا اور اپنا سارا ایگریژن جھاگ کے پھینٹے مریضوں کی طرف اٹلا کے نکالتا تھا۔ پھر اس نے حکم جاری کرتے ہوئے کہا کہ پاجامہ اوپر کرو اور بائیں ران پر صابن کی جھاگ لگائی۔ میں نے پوچھا۔ "سٹر جان اس ران پر جھاگ کیوں بنا رہے ہو؟"

سٹر جان نے پھر اپنے آپ سے گفتگو کرتے ہوئے بتلایا: "اس کھیت میں سے ایک کچی ہوئی فُس نکالی جائے گی۔"

میں نے کہا: "جان! یہ تو ران ہے، کھیت کیسے ہے؟"

جان نے زور سے ایک برش میری جانب چلایا اور جھاگ کے پھینٹے میرے پیٹ پر پھیل گئے۔

"ہاں۔ کھیت کی سمجھ نہیں آتی، تو پھر یوں سمجھ لو کہ ٹانگوں کے اندر دل کے سپیر پارٹس (SPARE PARTS) ہوتے ہیں پھر اس نے ایک ملفوف سا حقہ لگایا۔ دل بھی چلنے کے لیے ٹانگوں ہی کا محتاج ہے۔ ہیں ہیں، ہیں" اس نے پھر مُنہ میں میٹھی گولیاں گھمائیں مگر یہ الفاظ میرے پلے بالکل نہ پڑ سکے۔

اب میں اپریشن کے لیے تیار کر دیا گیا تھا۔ قمیص پاجامہ اتار کر ایک لمبا سفید سا چغہ پہنا دیا گیا تھا۔ جسے آسانی سے کھولا اور اتارا جاسکتا تھا۔ سفید چغہ کفن کی شکل کا تھا۔ صرف منہ کا فورکی لباس میں سے نہیں آ رہی تھی۔ سفید رنگ موت کا رنگ ہے۔ صبح کے دس بج چکے تھے کہ ایک نرس نے آن کر کہا: "ٹیکہ لگانا ہے۔"

"کیوں؟ بے ہوش کرنے کے لیے تو نہیں ہے؟"

"نہیں۔ صرف تشویش ختم کرنے کے لیے۔"

جب ٹیکہ لگا، تو میں باتیں کر رہا تھا، مگر ہر قسم کی تشویش مجھ سے کوسوں دُور جھاگ گئی تھی۔ بعد میں مجھے بتلایا گیا کہ تم دیر تک باتیں کرتے رہے۔ مگر مجھے کچھ یاد نہیں میں نے کیا باتیں کیں۔ شعور اور لاشعور کی حدیں آپس میں گڑبڑ ہو گئی تھیں۔ نہ روشنی پوری طرح غائب ہوئی تھی اور نہ شام گہری ہوئی تھی۔ زندگی اب روشنی اور اندھیرے کے درمیان کہیں تھی۔ آفتاب افق کے



نیچے جا چکا تھا۔ مگر انہی پہ پوری طرح سیاہی ابھی تک نہیں پھیلی تھی۔ یہ وہ لمحہ تھا جب دلائلِ حق آپس میں ملے ہیں۔  
 آنکھ کھلی تھی مگر اشیاء کی شکلیں پردہ کر گئی تھیں بس سڑیج پر کے ہیوں کی کھٹ کھٹ کانوں میں سنائی دے رہی تھی سفر شروع ہو چکا تھا  
 اس ہونے اور نہ ہونے کے درمیان اچانک ایک ایجنج میرے دائیں طرف نمودار ہوا میں اس کی طرف متوجہ ہوا تو کیا دیکھتا ہوں کہ میری ماں جو کئی  
 سالوں سے بے ہوشی کے عالم میں تھی اور جسے میں چلتے وقت خدا حافظ کہنے گیا تھا تو صرف اس کے قدموں کو چھوا تھا اور اس سے معاف کر دینے  
 کو کہا تھا تو وہ اسی طرح بے ہوش مردہ سی پڑی رہی اُسے کچھ بتا نہیں تھا کہ یہ کون اس کے قدموں کو چھو رہا ہے اور کون اس سے معافی مانگ رہا ہے  
 وہ نیم مردہ ماں اب یہاں اپنے قدموں پر میرے ساتھ ساتھ چل رہی تھی اور اپنا ایک ہاتھ میرے ماتھے پر رکھا ہوا تھا چہرہ پلشانی سے سرخ اور  
 ہنٹ ہٹے ہوئے۔ بار بار میری طرف دیکھتی۔ ہنٹوں کی حرکت میں تیزی تھی اور وہ دعائیہ الفاظ ادا کرتے ہوئے دکھائی دیتے تھے یہ ایجنج آخری  
 ایجنج تھا جو میرے ساتھ ساتھ چل رہا تھا اور جو ہوش میں آنے کے بعد بھی مجھے یاد رہا۔ جس وقت اپریشن تھیسٹر کا دروازہ سامنے آیا تو اس مجھے  
 خدا حافظ کہہ کے چلی گئی۔

اس کے بعد کچھ بتا نہیں۔ اب اندھیرا بہت گہرا ہو گیا تھا چاروں طرف تاریکی چھا چکی تھی۔ زندگی کی شمع گل ہو گئی تھی۔  
 انہوں نے پھر کیا کیا۔ الفیلہ اور قصہ چہار مددیش کی داستانوں کے طلسمی سحر میں کیا کیا معرکے سرزد ہوئے زندگی اور موت آپس  
 میں کیسے اور کب تک گھم گھم رہے؟ موت زندگی کے تعاقب میں سرپٹ دوڑ رہی تھی اور زندگی بخشنے والے ہاتھ اس کے من میں لگائیں  
 دے رہے تھے موت وحیات کی کشمکش میں کائنات کی ساری قوتیں تماشائی بن جاتی ہیں زندہ دل کو مردہ کر کے پھر زندہ کرنے کی لگن ڈو  
 ہو رہی ہوگی۔ یہ تو پیغمبروں کا کام ہے۔ حضرت عیسیٰ مردوں کو زندہ کر دیتے تھے۔ مسیحائی ایسے ہی تو کہتے ہیں اور یہ انہی لوگوں کو عطا ہوتی ہے  
 جو کائنات کے رازوں کے جاننے کے لیے اپنی زندگیاں تیاگ دیتے ہیں۔ وہ کائنات پر غور کرتے ہیں اور اس کے عوامل کو اپنی گرفت  
 میں لانے کی جدوجہد میں مصروف ہو جاتے ہیں اور پھر انہیں اس قدر قوت حاصل ہو جاتی ہے کہ وہ موت پر قادر ہو جاتے ہیں اور زندگی  
 کو کچھ دیر کی ہلکت دے دیتے ہیں۔ ایسے انسان خدائی طاقتوں کا مظہر ہیں جو انسان اور انسانیت کی خدمت کے لیے وقف ہوتی ہیں  
 یہ لوگ ازلی و ابدی ہیں۔ انسانی جسموں سے دکھوں کو دور کر کے روح کو سکون بخشتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے کوئی دعوے نہیں۔ انہیں  
 کسی جنت کی بشارت کی ضرورت نہیں۔ یہ خدا کے بنائے ہوئے بندوں کے خدا بوں کو کم کرتے ہیں۔ عذاب ان کے نزدیک کیسے  
 آسکتا ہے؟

اس کے بعد کیا ہوا کیا نہیں ہوا کچھ بتا نہیں۔ مردے کو کیا بتا ہوتا ہے؟ اس کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔  
 پھر زندگی جب واپس لوٹ رہی تھی تو جھپٹے میں اندھیرا اور روشنی ایک دوسرے سے باہم ملے ہوئے تھے۔ ڈولی ہوئی  
 کششِ سطح آب پہ آ رہی تھی، ناری کی جہاز ہی تھی اور صبح کی نرم روشنی اتر رہی تھی خواب کا سا عالم تھا۔ ہونے نہ ہونے کا درمیان ہی وقفہ بھی  
 کیا خوب صورت ہوتا ہے۔ اس دھندلکے میں ایسے لگ رہا تھا جیسے سنے سفید شفاف لباس پہنے ایک عورتی صورت دکھائی دیتی  
 ہے اور چھپ جاتی ہے۔ زندگی ابھی موت کے سمندر میں جھپکے کھد رہی تھی۔ ————— کبھی ڈوب جاتی تھی۔ کبھی اچانک  
 سطح آب پہ آ جاتی تھی۔ ہوش اور بے ہوشی کے خطوط باہم گڑبڑ ہو گئے تھے۔ زندگی کی سرحدیں واضح نہ ہوتی تھیں۔

اس حُرمی صورت کو میں نے بے ہوشی میں آواز دی۔ آواز بڑی مدہم تھی۔ اتنی مدہم کہ جیسے میں اپنے آپ سے کچھ کہ رہا ہوں۔

”کیا بات ہے میں صبح سے اپریشن کے انتظار میں لیٹے لیٹے تھک گیا ہوں۔ اب تو دوپہر بھی ڈھل چکی ہے۔ میرا اپریشن کب ہوگا؟“

حُرمی صورت میں حرکت پیدا ہوئی اور وہ میری طرف بڑھی اور قریب آن کے کہا:

”مبارک ہو۔ تمہارا اپریشن ہو گیا ہے۔ تم زندگی میں واپس لوٹ آئے ہو اور یہ کہتے ہوئے ایک مسکراہٹ اس کے چہرے پر پھیل گئی اور گلاب کا ایک سُرخ پھول اس نے میری طرف بڑھایا اور میرے سر لانے کے پاس رکھ دیا۔

یہ نہایت نگہداشت کا کمرہ تھا اور یہ حُرمی صورت نرس مجھے ہر ش اور بے ہوشی کے درمیان ڈوبتے، اُبھرتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ دھندلکا بھی پوری طرح چھٹا نہ تھا۔ آوازیں سنائی دینے لگی تھیں، مگر آنکھوں کی پتیلیاں ابھی پھیلی ہوئی تھیں، چہرے اور اشیاء ابھی فوکس سے باہر تھیں۔

میں نے اپنی جانب دیکھا تو دُور بڑکی نایاں میرے پیٹ میں نصب تھیں۔ ایک گردن کے اندر دائیں جانب سے گھسی ہوئی تھی۔ ایک جسم کے پچھلے حصے میں تھی۔ معلوم ہوا کہ کوئی حادثہ ہو گیا ہے۔ اس حُرمی صفت نے جب دیکھا کہ میں بولنے لگا ہوں تو اس نے جھٹ سے تمام نایاں جسم سے الگ کر دیں اور سڑ پھر چلنے لگا۔ پتیلوں کے درمیان کھٹ کھٹ کی آواز روشنی کبھی آنکھ کے پردوں کو چھو جاتی مگر پھر اندھیرا سا چھا جاتا تھا۔ دوسری پر میری ماں سڑ پھر کے ساتھ نہ تھی اور میں زندگی میں واپس لوٹ آیا تھا۔

اُس روز کمرے میں میرے ارد گرد سب سے آواز دل کا شور تھا۔ مبارک۔ مبارک کا ایک ہنگامہ تھا۔ پھول ہی پھول تھے۔ مگر کوئی چہرہ صاف دکھائی نہ دیتا تھا۔ یعنی کانوں کے پردے تو جاگ اُٹھے تھے مگر آنکھ ابھی تماشاً نہ دیکھ پائی تھی۔ ٹیلی فون کی گھنٹی بار بار بجتی تھی۔ سمندر پار کی آوازیں جنہیں سن کر اندھی آنکھوں میں بے اختیار آنسو آجاتے تھے۔ یہ کیوں اتنا تڑپ رہے ہیں؟ کیوں اس قدر بے چین ہیں؟ میں ان سے کیا کہوں۔ کچھ کہنے لگتا ہوں تو آواز میں لرزہ آجاتا ہے، سانس اکھڑ جاتی ہے۔ ان کی بے چینی آواز کو اور بے چین کر دیتی ہے

وہ دن بس سوئے جاگتے کے عالم میں گزر گیا۔ دوسری صبح جب پو پھیٹ رہی تھی، تو آنکھوں کا فوکس درست ہو گیا۔ سامنے کونے میں ٹی۔ وی سیٹ دکھائی دیا۔ وہیں لیٹے لیٹے ہی موٹ کنٹرول سے اس کا بٹن دبایا۔ ایک نہایت ہی دلآویز کا پیئر آلوپے جیسے سُرخ ہونٹوں کے ساتھ خبریں سن رہی تھی۔ اس کی مسکراہٹ اور غیر رسمی انداز سے لگتا تھا کہ خبر بھی زندگی کی عام سرگرمی ہے۔ کوئی وعظ نہیں جسے ضرورت سے زیادہ سنجیدہ بنا دیا جاتا ہے

اتنے میں ایک سپینش لٹریسی لڑکی نے دروازہ کھولا اور صبح کی پالمے ٹرے پر رکھ کے لائی۔ بڑی گرمجوشی سے سلام کیا۔ خوش آمدید کہا اور اپنے نرم و نازک ہاتھوں سے ایک پیالی بنا کے دی۔

دس بجے تک ٹی۔ وی پر پروگرام دیکھتا رہا۔ یہ پروگرام اس قدر دلچسپ تھے کہ لگتا تھا کہ ان کے دیکھنے سے مجھے شفا ہونے لگی ہے۔ ورنہ گھر میں تو اب یہ محسوس ہونے لگا تھا کہ ٹی۔ وی کے سنانے بیٹھ بیٹھ کے بیمار ہو گیا ہوں، تھوڑی سی دیر بعد ایک خاتون اندر آئی۔ دہلی پتلی مگر ذرا پختہ چہرہ۔ مسنرے بال کندھوں پر گرتے ہوئے، اپنا تعارف کروایا کہ فزلیہ تھیرے اسپٹ ہوں۔ بڑے پیار سے مجھے لہجے میں گفتگو شروع کی۔ کہا کہ جسم کے ساتھ جو ہونا تھا وہ تو ہو گیا۔ اب اس کے پٹھے پوند گئے جسم کو نارمل بنانے کے لیے قوت ارادی اور ذہنی پختگی کی ضرورت ہوگی اور وہ ان دونوں قوتوں کو بحال کرنے کے لیے روزانہ آیا کرے گی۔ چنانچہ سب سے پہلے تو اس نے اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ بستر سے اٹھیے اور میرے ساتھ باہر برآمدے میں قدم چلا کے چلیے۔

لیکن یہاں اٹھنے کی ہمت کے معنی۔ میں نے پاؤں سے چادر کھینچ کے اوپر اوڑھ لی اور کہا کہ سیدہ سارا اٹا پڑا ہے۔ جسم میں ذرا طاقت باقی نہیں رہی، ایسے میں کھڑے ہونا کیسے ممکن ہے؟  
”جیسے تم ناممکن سمجھ رہے ہو، دراصل وہ ممکن ہے۔“  
”کیسے ممکن ہے۔ میں اس کی ہمت اپنے اندر نہیں پاتا۔“  
”یہ صرف تمہارے دماغ کی سوچ ہے۔ ایک خوف ہے، ایک ڈر ہے۔ اس خوف اور ڈر و زور سے دھکا دے کے باہر نکالو اور دیکھو کہ تم اپنے آپ کو پاؤں پر کھڑا پاؤ گے۔“

”خوف اور ڈر تو مجھے بڑے عزیز ہیں۔ یہ مجھے اپنے بہن بھائی اور غمخوار لگتے ہیں۔ میں تو ان کے درمیان پلا پڑھا ہوں۔ یہ میرے محافظ ہیں۔ صرف تمہارے ایک کھنے پر تو انہیں اپنے سے جدا نہیں کر سکتا۔“  
”لیکن تمہیں معلوم نہیں کہ خوف اور ڈر کا اصل مرحلہ تو گزر گیا۔ جب تم بے ہوش تھے اور مردہ ہو گئے تھے اور تمہارا سارا جسم کٹا ہوا تھا۔ وہ سخت وقت تو گزر گیا۔ اب دل صحت مند ہو کے دھڑک رہا ہے، تم اب بالکل صحت مندا آدمی ہو صحت مند آدمی حار پانی سے محبت نہیں کیا کرتے۔ اٹھو۔ اٹھو۔“ اور یہ کہتے ہوئے اس نے میرے دونوں ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لیے اور اپنی طرف کھینچتے ہوئے مجھے پلیٹک پر بٹھا دیا اور پھر نیچے اتار کر کھڑا کر دیا۔  
بے شک جموں کے لمس میں جادو ہے اور شفاء ہے۔ ہمیں لمس کا شدید خوف ہے۔ ہر شے جس سے خوشی، مسرت یا انبساط ملتی ہے اس سے ہم آنکھیں پھرتے ہیں۔

میں فزلیہ تھیرے اسپٹ کے ساتھ اب برآمدے میں آہستہ آہستہ چل رہا تھا۔ ہر قدم کے ساتھ اعتماد کی ایک لہر ذہن کی دیواروں سے ٹکراتی۔ سینے پر یوں لگ رہا تھا، جیسے پتھر کا ایک بڑا بھاری ٹکڑا نصب ہو گیا ہے، جسے میں اٹھائے اٹھائے چل رہا ہوں مگر جوں جوں میں چلتا گیا۔ اس پتھر کا بوجھ ہلکا ہوتا چلا گیا۔ اس خاتون نے کہا کہ جتنا زیادہ چلو گے اتنا ہی سینے کا بوجھ اترتا چلا جائے گا۔ چلتے وقت وہ مجھ سے بیماری یا آپریشن کی کوئی بات نہ کرتی۔ فقط میری دلچسپیوں کے بارے میں پوچھتی۔ بیوی بچوں کے بارے میں تفصیلات چھیڑ دیتی اور پھر جب میں بستر پر لیٹ جاتا، تو وہ مجھے ان تمام خوفوں اور غمخوشیوں کے بارے میں پوچھتی جو

میرے دل و دماغ کو گھیرے ہوئے تھے اور پھر ایک ایک سوال کا جواب دیتی، جس سے میں اپنے تئیں بہت مطمئن ہو جاتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر ایسی شکستہ حالت میں یہ خاتون میرے ساتھ نہ ہوتی اور میرے ساتھ مکالموں کے ذریعے سے میری زندگی کی آس نہ بڑھاتی، تو میں جسمانی طور پر بہتر محسوس کرنے کے باوجود دھبی دماغی طور پر سنبھل نہ سکتا۔ اس سے باتیں کرتے ہوئے یوں محسوس ہوتا تھا کہ وہ اپنی باتوں سے برقی رد میرے جسم کے اندر دوڑا رہی ہے اور میرے کھوئے ہوئے اعتماد کو بحال کر رہی ہے۔

ایک روز اس نے مجھ سے آئندہ زندگی کے لیے ان امتیاطوں کا ذکر چھیڑ دیا جو مجھے اپنے آپ کو صحت مند رکھنے کے لیے اپنانا ہوں گی۔ اس میں خوراک، روزمرہ کی مصروفیات اور دیگر باتوں کا تذکرہ کرتے کرتے اس نے پوچھا: تمہاری سیکس لائف ایکٹو ہے؟

نہیں نے کہا ”میں شادی شدہ آدمی ہوں“  
 ”شادی شدہ ہونے کا مطلب یہ ضروری نہیں ہوتا کہ تم سیکس لائف بھی بسر کر رہے ہو جیسے بعض لوگ غیر شادی شدہ ہوتے ہیں مگر ان کی سیکس لائف بڑی اکیٹو ہوتی ہے۔“

مجھے پہلی مرتبہ محسوس ہوا کہ جنسی طور پر گھٹے ہوئے ایک معاشرے میں پاپے بڑھے ہوئے مرد کے لیے جنسی حقائق کا برملا اعتراف بھی کس قدر ناممکن ہو جاتا ہے، جیسے اس نے کچھ کہہ دیا، تو وہ فنگا ہو جائے گا اور لوگ اسے اس حالت میں دیکھ لیں گے اور اس کے عزت و احترام کا جامہ سر بازار اُتر جائے گا۔ گھٹے ہوئے معاشرے میں میکس چوری چھپے کا کام ہے۔ ایک جرم ہے ایک کمزوری ہے جسے ظاہر کرنا اپنے آپ کو کمزور ثابت کرنے کے مترادف ہے۔ اس نے میرے چہرے پر یہ تذدب کی کیفیت بھانپتے ہوئے سوال کا رخ بدل دیا۔

”دیکھو۔ تمہارے سینے کی ہڈیاں کاٹ دی گئی تھیں اب یہ تاروں کے ساتھ جڑ دی گئی ہیں۔ لیکن ابھی یہ کچھ ہیں۔ یہ ہڈیاں اتنی مضبوط نہیں ہوتیں۔ انہیں پوری طرح جڑتے اور طاقت پکڑتے کچھ عرصہ لگ جاتا ہے۔ پہلے ایک سال جب تم کسی کو گلے لگاؤ، تو زور سے دبانائیں۔“

”مگر میں تو ایسے معاشرے سے تعلق رکھتا ہوں جہاں لوگ ایک دوسرے کو جب تک جھگڑنے میں کوئی گہری ہی شکوک نہیں ہوتی۔ ہمارے تہواروں میں عید ہے، عید کے روز تو ہم ایک دوسرے سے تین تین مرتبہ جھگڑتے ہیں۔ کسی سفر پر جاؤ گئے تو گئے ہیں، حج سے واپس لوٹیں، تو گئے بل بل کے مڈھال ہو جاتے ہیں۔ پھر گھر کے اندر ہم ماں، بہن، بیٹی اور بیٹے سے جھگڑتے ہیں۔۔۔۔۔“

بیوی سے لگے نہیں ملے؟“ اُس نے میری بات کاٹتے ہوئے میرانی سے پوچھا۔

بیوی سے بھی گلے ملتے ہیں مگر سب کے سامنے نہیں۔ تجلیے میں اور اس کا ذکر کبھی بیوی سے بھی نہیں کرتے :-

”آپ لوگ اپنی بیویوں سے شرمندہ ہیں !“

”نہیں بس اُس نعلیق سے شرمندگی محسوس کرتے ہیں، بومیایاں بیوی کے درمیان ہوتا ہے، اس کا ذکر ہمارے یہاں معیوب

سمجھا جاتا ہے۔“

”لیکن مرد اور عورت کے درمیان محبت کا اظہار اتنا ہی فطری ہے جتنی کہ محبت۔ پھر آپ شرمندہ کس بات پہ ہوتے ہیں؟“

”نہیں نہیں۔ ایسی بات بھی نہیں۔ مرد جب مل بیٹھتے ہیں تو آپس میں اکثر نوٹس ایکسیج کر لیتے ہیں میرا مطلب ہے جو ذرا بے تکلف سے ہوتے ہیں مگر شرفاء اور سجدہ لوگ ایسا بھی نہیں کرتے۔“

”کیا آپ کے یہاں شرفاء سیکس کو غیر سجدہ سرگرمی سمجھتے ہیں؟“

”معلوم نہیں مگر جیسے کہ آپ جانتی ہیں اس میں لذت تو حاصل ہوتی ہے ناں؟“

”ہاں ہاں۔ کیوں نہیں؟ تو؟“

”تو؟ کچھ نہیں۔ جس چیز سے لذت حاصل ہوتی ہو وہ ہمارے یہاں۔۔۔“

”حرام ہے؟“

”نہیں حرام تو نہیں۔ لذتوں کو ہم حلال کر کے اپنی زندگی میں لاتے ہیں وہ جائز ہو جاتی ہیں مگر ہم انہیں چھپا کے رکھتے

ہیں جیسے کوئی راز ہو۔ ہم محبت کرتے ہیں مگر ڈرتے ڈرتے بھجک بھجک کے۔۔۔“

”جیسے کوئی جرم کر رہے ہوں۔۔۔؟ اس کی حیرانی میں اضافہ ہوتے چلا جا رہا تھا۔“

”نہیں جرم تو نہیں۔ بس یوں سمجھ لیجئے۔ کوئی مناسب لفظ مجھے نہیں مل رہا، دراصل خوشیاں اور لذتیں ہمارے یہاں

ہوتی ہیں مگر ایسے جیسے کوئی بے لکاحی عورت گھر میں رہ رہی ہو۔“

”میں سمجھی نہیں۔“

”میرا مطلب ہے، بس آپ سمجھ ہی گئی ہوں گی۔ ہر بات کہنے کی نہیں ہوتی۔“

”تو اس کا مطلب ہے آپ لوگوں کے دو چہرے ہیں۔ ایک شرافت کا اور ایک اس کے نیچے اصل آدمی کا جو خوشیوں اور

مستزوں میں یقین رکھتا ہے مگر ان کا اعتراف بدلائیں کر سکتا۔ یہ تو ہمدردی کیسی ہے؟“

”نہیں نہیں۔ ہرگز نہیں۔“

”کیوں نہیں۔ جب کندھوں پہ دو چہرے لگانے پڑیں تو آدمی ہمدردی ہو جاتا ہے اور کیا؟ اچھا یہ بتلاؤ کہ موسیقی،

مصواری، مجسمہ سازی اور ناچ کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔ ان سے بھی تو مسرت و انبساط حاصل ہوتا ہے۔“

”ہاں یہ ہمارے درمیان موجود ہیں مگر سب بے لکاحی عورتیں ہیں۔“

”یعنی انہیں اختیار کرنے ہوئے آپ احساس جرم کا شکار رہتے ہیں۔“

”ہم کیا ہمارے فن کار بھی اس احساس جرم کا شکار رہتے ہیں۔ ان میں سے بعض کام کرنے سے پہلے اپنے گناہوں کی

معافی بھی مانگ لیتے ہیں۔“

”تو آپ کے یہاں موسیقار، مُصَوِّر اور رنگی ہوتے ہیں؟“  
 ”بالکل ہوتے ہیں، مگر بعزت دار لوگ نہیں کہلاتے۔ اپنے آپ سے چھپتے پھرتے ہیں۔“  
 ”حیرت ہے۔ یہ لوگ تو حسن کے خالق ہوتے ہیں  
 ”حسن ہمارے یہاں بہاڑوں، ندی، نالوں اور پھولوں میں ہوتا ہے۔ موسیقی کے سُردوں، خوبصورت رنگوں والی جاندار  
 تصویروں، پتھروں کے مجسموں اور ناپسندیدہ والوں کے پاؤں کے تال میں نہیں ہوتا  
 ”میری سمجھ میں نہیں آ رہا تم کیا کہہ رہے ہو،“  
 ”تم اچھی طرح سمجھ گئی ہو اور تم نے کہہ بھی دیا ہے۔“  
 وہ گھبراہٹ سے لڑائی اور فوراً ہی معذرت خواہانہ انداز میں بولی :  
 ”آئی ایم سوری۔ میں نے تمہارا دل تو نہیں دکھا دیا،“  
 ”نہیں نہیں۔ کس بات پر؟“  
 ”یہ دو چہروں کا ذکر کر کے۔ اچھا چھوڑو ان باتوں کو تم کیا محسوس کر رہے ہو؟“  
 ”میں محسوس کر رہا ہوں کہ میرے درد دل ہیں“  
 ”کیا؟“

”ہاں ہاں۔ دودل۔ ایک دھڑکنے کے لیے ایک محسوس کرنے کے لیے۔  
 ایک جو انجیوگرافی میں دیکھا جاسکتا ہے اور ایک جو نگاہ سے چھپا ہوا ہے۔“  
 ”معلوم ہوتا ہے تم نے میری باتوں کو محسوس کیا ہے۔ میں معافی چاہتی ہوں۔“  
 اس پر میں زور سے ہنس دیا۔ اس نے مجھے فوراً روکا۔ ابھی اس قدر زور سے قہقہہ لگانا ٹھیک نہیں۔ پھیپھڑوں پر  
 زور پڑے گا اور سینے کی ہڈیاں ابھی بالکل ہی کچی ہیں اور پھر ہمیں اس قدر خوش بھی نہیں ہونا چاہیے۔ تم نے ابھی بتلایا ہے نال کہ  
 خوشیاں آپ لوگوں کی صحت کے لیے ٹھیک بھی نہیں،“  
 میں ایک دم چپ ہو گیا۔

”تو میں یہ کہہ رہی تھی کہ سیکس لائف میں کچھ عرصہ احتیاط کرنا ہوگی۔“  
 ”کیسی احتیاط؟ تمہارا مطلب ہے مکمل پرہیز؟“  
 ”ہرگز نہیں۔ سیکس تو بڑی صحت مندا یکمیٹوٹی ہے۔ اس سے بیمار کو صحت ملتی ہے۔ میں کہنا یہ چاہتی ہوں کہ جن لوگوں  
 کی اوپن ہارٹ سرجری ہوئی ہو انہیں جنسی ملاپ میں ایسی حالتوں میں پرہیز کرنا چاہیے، جن سے سینے کے اوپر بوجھ پڑے۔“  
 ”لا حول و لا قوۃ“ مجھے یوں لگا جیسے اب وہ کوک شاستر کھول کر بیان کرنے لگی ہے۔  
 جنسی گھٹن کے معاشرے کے مرد سے جب کوئی عورت جنسی زندگی کی بات کرنے لگے، وہ معاذ ہی کیوں نہ ہو، تو وہ یہ

مجھے لگ جاتا ہے کہ یہ تو بے تکلف ہونے لگی ہے اور رازداری کے ممنوعہ علاقے میں گھس آئی ہے۔ فریویری سیٹ اب مجھے عورت دکھائی دینے لگی تھی اور میں نے اس کے باریک ہونٹوں اور کاغذی نعتوں کی مومنٹ میں ایک عجیب کشش محسوس کی۔ جی چاہتا تھا کہ یہ ہونٹ ہلے رہیں اور وہ اسی طرح باتیں کرتی رہے۔ باتیں کرتے کرتے وہ ایک دم خاموش ہو گئی۔

مجھے لگ رہا ہے تم میری باتوں کو مرعض بن کے نہیں سن رہے؟“

”ہاں۔ تم نے ٹھیک ہی محسوس کیا ہے۔ ایسی باتیں میں زندگی میں پہلی مرتبہ ایک عورت کی زبانی سن رہا ہوں“

”تمہارے یہاں عورتیں ایسی باتیں نہیں کرتیں؟“ پھر حیرت اور استحباب۔

”جو کرتی ہیں وہ بڑے کاش بھی جاتی ہیں“

”لیکن میں تو تمہاری معالج ہوں۔ میرے ذرائع میں شامل ہے کہ مرعض خواہ عورت ہو یا مرد اس کو صحت مند زندگی بسر کرنے کے لیے وہ سب کچھ بتلاؤں جو ضروری ہے۔“

میں نے محسوس کیا کہ اس کا لہجہ دھما پڑ گیا اور وہ میرے رد عمل سے پہلے حیرت زدہ ہوئی۔ پھر مایوس اور پھر چپ ہو گئی۔

مجھ سے اس کی یہ چپ دیکھی نہ گئی اور جب وہ گڈنائٹ کہہ کے مٹنے لگی، تو میں نے کہا۔

”تم کچھ مایوس اور چپ سی ہو گئی ہو۔ میں نے اگر کوئی اسی بات کہہ دی ہے، جو تمہیں ناگوار گری ہے، تو میں معافی چاہتا ہوں۔ تمہاری وجہ سے تو میں اپنے آپ کو نارمل محسوس کرنے لگا ہوں اور میری صحت مجھے وہ پس ملنے لگی ہے۔“

وہ یہ سن کر مسکرا دی اور کہا

”نہیں نہیں۔ ایسی کوئی بات نہیں۔ مجھے مایوسی صرف اس بات پر ہوئی ہے کہ تم جہانی طور پر صحت مند تو ہو جاؤ گے مگر

اس صحت کا فائدہ؟“

”کیا مطلب؟ صحت ہو گی، تو میں جو چاہوں گا کھاؤں گا پیوں گا اور ان تمام ہدایات پر جو تم نے بتلائی ہیں عمل کرتے ہوئے ایک توانا زندگی بسر کروں گا۔“

”لیکن یہ محض ایمل (ANIMAL) لائف ہو گی۔ تم بیمار لوگ ہو۔“

”یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟“ میں پٹنگ پر اٹھ کے بیٹھ گیا۔

”تم لوگ سچ نہیں بول سکتے اور جو سچ نہیں بول سکتے۔ اُن کے کندھوں پر چہرہ کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔“

”اور....؟“

”اور یہ کہ جو حسن سے خائف ہو۔ وہ حسن کی پہچان کا نااہل ہو جاتا ہے۔ تخلیق کے قابل نہیں رہتا۔ بالآخر ہو جاتا ہے۔ وہ تو بے آب و گیاہ دشت میں پڑا ہوا ہے۔“ وہ بولے جا رہی تھی اور میں اس کی جانب حیرت سے تکیہ رہا تھا۔ اس نے دل نشین لہجے میں ایک بار پھر مجھے گڈنائٹ کہا اور اب کے ہو گڈ ڈریمز (HAVE GOOD DREAMS) کا جملہ بھی بڑھا دیا۔

اس رات خواب میں میں اپنے آپ کو ایک ننھے ہوئے صبح کی ریت میں گھومتا ہوا دیکھتا رہا۔ چاروں جانب ہوکا عالم۔ اپنی

آواز لوٹ کے واپس کانوں سے ٹکراتی رہی۔ حلق میں پیاس سے کھانٹے چھینے لگے تھے اور میں دائیں بائیں دوڑ رہا تھا، سائے کی تلاش میں، ٹھنڈک کی تلاش میں، پانی کی تلاش میں۔ پانی اور سایہ جو زندگی کے امین ہیں۔

ہسپتال میں ابھی تیسرا روز تھا کہ کمرے میں ایک جوان سال نہایت خوبصورت نیلی نیلی آنکھوں والی سکاٹش نرس داخل ہوئی اور مسکراتے ہوئے مجھے مخاطب کیا۔

”مسٹر شیخ! چلیے درازا در لے لیں“

میں نے اس کی جانب اس طرح دیکھا، جیسے مجھے کچھ سمجھ نہیں آیا کہ اس نے کیا کہا ہے۔

”میں یکے نہا سکتا ہوں۔ میرا تو ابھی دو روز ہوئے اپریشن ہوا ہے“

”ہاں، اسی لیے۔ اب آپ بالکل ٹھیک ہیں۔ نہلنے سے جسم اور بہتر محسوس ہوگا۔

نہیں نہیں۔ مجھے تو اس حالت میں ہاتھ روم کے نام ہی سے خوف آ رہا ہے“

”نہیں ڈریے نہیں ہیں تمہارے ساتھ ہاتھ روم میں چلوں گی“

میری حیرت دو گنی ہو گئی

”آپ ہاتھ روم میں میرے ساتھ چلیں گی؟ میں نے پوچھا اور میرا منہ جواب کے لیے کھل گیا۔

”ہاں مجھے آپ کو نہانا ہے اور یہ نہایت ضروری ہے“

میں یہ آرڈر سن کے اٹھ کھڑا ہوا اور بادل بخواستہ ہاتھ روم کی طرف یہ سوچتے ہوئے چلنے لگا کہ یہ باہر چوکیداری کرے گا اور میں اندر غسل کر کے اس کے ساتھ ہی باہر آ جاؤں گا۔ ہاتھ روم کے دروازے میں داخل ہونے کے بعد میں نے اسے بند کرنے کے لیے چٹخنی تلاش کی، تو معلوم ہوا کہ ان ہاتھ روموں کے اندر چٹخنیاں لگائی ہی نہیں جاتیں تاکہ دل کے مریض اندر سے دروازہ بند نہ کر دیں۔ میں نے اندر داخل ہو کر کپڑے اتارے ہی تھے کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ سکاٹش نرس کی آواز ممتی۔

”مسٹر شیخ! کپڑے بدل لے آپ نے؟“

جی۔ بدل لیے۔

”اچھا“۔۔۔ اور یہ کہہ کر اس نے دروازے کو آہستہ سے دھکا دے کر کھول دیا اور ہاتھ روم کے اندر آ گئی۔ میں ایک دم گھبرا گیا اور بھٹ سے تپ لے کر ہینگر سے کھینچ کے کمر کے گرد لپیٹ لیا۔ پسینے کے قطرے میرے ماتھے پر نمودار ہونے لگے اور تھوڑی تھوڑی لپکپی بھی جسم میں شروع ہو گئی۔ میرے اندر کا مشرقی مرد اس حادثے سے ہانپنے لگ گیا۔

وہ بولی۔ ”یہ تو کیوں باندھ لیا ہے۔ آپ نے نہانا نہیں ہے؟“

”نہانا ہے مگر عورتوں کی موجودگی میں تنگے ہو کر نہیں نہلتے۔“

”مسٹر شیخ! تم ایسا کی ہو؟“

”ہاں“



وہ ہنسنے لگ گئی۔

”تم لوگ مریض ہوتے ہوئے بھی مرد ہی رہتے ہو“ وہ بولی  
 ”مرد“ مرد ہی رہتا ہے وہ صحت مند ہو یا مریض،  
 ”تم لوگ ہاتھ دھوؤں میں اکیلے ہی نہاتے ہو؟“  
 ”تو کیا بال بچوں سمیت نہاتیں؟“  
 وہ اور زور سے ہنسنے لگی۔

”ادوسٹ شیخ“ اتم سمجھ نہیں۔ تم بڑے ڈرائی لوگ ہو۔ زندگی بڑی چارنگ نئے ہے۔ تم لوگ تجربوں میں یقین نہیں رکھتے۔ یہ کہتے ہوئے اس نے توبیہ کی گانٹھ ہاتھ سے پکڑ کے توں کھینچی اور کہا،  
 ”اپنے پیسے نہیں، اس گرم پانی سے غسل کیجئے“

پسینہ اور گرم پانی آپس میں یکس ہو گئے تھے۔ شاد کی پھوار جسم پہ پڑنے لگی اور اُس نے میرے جسم پر صابن ملنا شروع کیا۔  
 اس کی انگلیوں کے مس پہ پھوار کا گمان ہونے لگا۔ پانی اور انگلیوں کی پھوار آپس میں یکس ہو گئی۔ اس نے آہستہ آہستہ سارے جسم پر صابن ملا اور پھر میرے بائیں بازو کو تھامتے ہوئے کہا:

”میں تمہیں تھلمے رکھتی ہوں اور تم کھڑے کھڑے شاد کے نیچے نہاتے رہو“

اب میرا جسم اس کے دونوں ہاتھوں میں تھا۔ ایک عجب سکون اور کیف کی بارش میرے سارے جسم پر ہونے لگی۔ بے شک کہ جسموں کے لمس میں جادو ہے اور شفا ہے۔

نہاتے نہاتے میں نے کہا ”تم نے ایشیائی مرد کے بارے میں کچھ کہا تھا کہ وہ مرض کی حالت میں بھی اپنے آپ کو مرد سمجھتا رہتا ہے“

”ہاں۔ یہ میرا مشاہدہ ہے۔ میں روزانہ کئی مریضوں کو غسل دیتی ہوں۔“

”لیکن آج سے اپنے مشاہدے میں ایک اضافہ کر لو۔“

”وہ کیا“

”وہ یہ کہ ایشیائی مرد کے لیے ہاتھ روم کے اندر تمہارے جیسی خوبصورت لڑکی کو زس بھنسا اس کے ذوق مردانگی کی توفیق ہے۔“ یہ سننے ہی اس نے شاد کہہ کر دیا اور میرے جسم کو توبیہ سے خشک کرتے ہوئے کہا ”کپڑے پہن لو اور اب میرے ساتھ کمرے میں چلو۔ آج یہ غسل ایک نرس ہی نے دیا ہے۔“

”میں نے کہا، یہ اس طرح نہانا میری زندگی کا بہت بڑا واقعہ ہے“

اس نے پوچھا ”وہ کیسے؟“

”میں نے کہا“ وہ لوں کہ میری ماں کے بعد تم دوسری عورت ہو جس نے مجھے اس طرح نہایا ہے۔“ اس کنفیوئنس پر وہ کھلکھلا کے

ہنس پڑی :  
 "مائی گوڈ۔ واقعی میں دوسری عورت ہوں؟ نو۔ میں اس پر یقین نہیں کرنا چاہتی۔"  
 "SHAIKH یہ کتھے ہوئے اس نے مجھے بستر پر لٹا دیا اور کہا کہ اب سو جاؤ اور" "مجھے خوابوں کی دعا دے کر وہ اسی طرح مسکراتے ہوئے کمرے سے باہر چلی گئی جب وہ کمرے میں داخل ہوئی تھی۔"

کوئی چار روز بعد سرجن کمرے میں آیا مجھے دیکھتے ہی اس کی آنکھوں میں چمک سی آگئی۔ اس نے میرا حال پوچھنے کے بعد

کہا:

"سرجری کے دوران تمہارا لیسپنس بہت اچھا تھا۔"

اس جھلے پر مجھے سخت حیرت ہوئی میں نے کہا:

"لیکن میں تو زخم کا تھا، تو میرا لیسپنس کیسا؟"

اس نے کہا "نہیں، تمہارے جسم نے عارضی موت کے خلاف بڑی دافعت کی۔ تمہارا جسم موت کو قبول کرنے سے انکاری

تھا۔ تم زندہ رہنا چاہتے تھے۔ اسی لیے آپریشن کامیاب ہو گیا۔"

میری آنکھیں آنسوؤں سے بھر گئیں۔ وہ خاموشی سے مسکراتے ہوئے چہرے کے ساتھ مجھے دیکھ رہا تھا۔

"تم پہاڑ کی چوٹی کے کنارے پہ کھڑے تھے۔ ایک قدم ادھر یا ادھر، تمہیں موت کی گھری دادیوں میں لے جاتا۔"

ڈاکٹر تو تم نے کیا کیا؟"

"میں نے موت کو بائی پاس کر دیا۔ اب تمہیں دوبارہ زندگی مل گئی ہے۔"

میری آنکھیں اب بالکل اٹھ پڑیں۔ دنیا میں آدمی ایک ہی بار تو آتا ہے۔ اس ایک زندگی میں موت کا وقفہ ذرا سی دیر کے

لیے آیا تھا اس کو "بائی پاس" کر کے زندگی کا رشتہ پھر زندگی سے جوڑ دیا گیا۔ چند روز کی مہلت اور مل گئی۔ اب اس زندگی کی

قدر کرو۔ یہ موت کا راستہ کاٹ کر تمہیں ملی ہے۔ اس کی قدر کرو، یہ بہت مہنگی ملی ہے۔

زندگی کی نعمت پا کر میں داپس گھر لوٹا، تو گھر میں قدم رکھتے ہی بڑے بھائی سے پوچھا کہ ماں کا کیا حال ہے۔

اس نے بڑی آہستگی سے پوچھا: کیوں کیا بات ہے؟"

میں نے کہا کہ وہ تو وہاں ہسپتال میں آپریشن کے روز میرے ساتھ تھیں۔ پھر میں نے انہیں وہ سارا واقعہ سنایا کہ کس

طرح آپریشن تھیں۔ یہ وہ میرے ساتھ ساتھ چل رہی تھیں ان کا ہاتھ میرے ماتھے پر تھا اور لب دعا کے لیے ہل رہے تھے، اور

پھر جب آپریشن ختم ہوا تو دروازہ آیا، تو وہ مجھے خدا حافظ کہہ کے چلی گئیں۔

جب میں نے یہ واقعہ سنایا، تو کیا دیکھتا ہوں کہ بڑے بھائی کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو گرے گئے۔ روتی ہوئی

آواز میں اس نے کہا:

"برادر! وہ تمہیں خدا حافظ کہہ کے چلی گئیں۔ پھر واپس نہیں آئیں۔ میں وہیں بیٹھا بیٹھا پتھر ہو گیا۔"

ماں واپس نہیں آئی؟ ماں واپس نہیں آئی؟ ”۔ میں مُبند آواز میں پکارنے لگا۔ میری آواز زندہ گئی تھی۔  
 نہیں وہ تمہیں زندگی کے سپرد کر کے غود چلی گئیں۔ جس دن تمہارا اپریشن تھا، اس روز اچانک ان کی چھ برس کی بیٹی ہوشی  
 ختم ہو گئی اور وہ ہاتھ اٹھا کر تمہارے لیے دعائیں مانگنے لگ گئی تھیں۔ ہم حیران تھے کہ ان کو آج تمہاری کیسے خبر ہو گئی؟  
 ساری رات میں گم مسم ٹرائیڈاٹاں نے یہ میسج ساتھ کیا کیا؟ ”میری غیر حاضری میں وہ مجھے بائی پاس کر گئی اور خود موت کی  
 آغوش میں جا بیٹھی۔

زندگی کا تختہ پہلی بار بھی اُسی نے دیا تھا اور یہ دوسری بار بھی اسی کی جانب سے تھا۔

# قصہ سوتے جاگتے کا

منیر احمد شیخ

خواب کے عالم میں کیا دیکھتا ہے کہ وہ مقدس مقامات کے سفر پر روانہ ہے، راہ میں ایک بھر بیکراں ہے، جس کو وہ پاتا ہے، پھر خشکی آتی ہے، تودہ اپنے آپ کو ایک محل کے سامنے کھڑا پاتا ہے۔ ریت ہی ریت۔ اس صحرا میں کبھی وہ پیدل چلتا ہے کبھی اونٹ پر سوار ہو جاتا ہے۔ کئی دنوں کے سفر کے بعد بالآخر اسے دُور سے منزل کے نشان نظر آنے لگتے ہیں۔ ایک مینار جو ایک محرابی گنبد کے ساتھ کھڑا ہے، اس کا شوق مینار کو دیکھتے ہی تیز تر ہو جاتا ہے، وہ گرتا پڑتا ہے اس مقام پر پہنچتا ہے، تو کیا دیکھتا ہے کہ اس صحرائے ستون میں ستون ہیں اور ستونوں کے درمیان ایک چار دیواری ہے۔ چار دیواری کے اوپر گنبد ہے اور ستونوں کے اوپر چھت۔ ستونوں کے درمیان چار دیواروں سے راستے اس چار دیواری تک جاتے ہیں۔

وہ کمرے میں داخل ہوتا ہے، لو اسے وہاں کسی کے موجود ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اچانک ایک جانب سے تیز روشنی کمرے میں داخل ہوتی ہے۔ اس روشنی میں وہ ایک صورت دیکھتا ہے۔ لیکن وہ صورت نور میں اس طرح سے لپٹی ہوئی ہے کہ اس کے جلوئے اسے دکھائی نہیں دیتے۔ بس اتنا یاد ہے کہ وہ نورانی صورت اندر آئی، اس کے چہرے کے گرد نور کا ایک ہالہ ہے۔ جب اُس نے اس صورت کو قریب سے دیکھنے کی کوشش کی، تو اس کی آنکھ کھل گئی۔ عالم خواب سے وہ اب عالم ہوش میں تھا۔ دیر تک اس منظر میں ڈوبا رہا، کہ اتنا طویل سفر کر کے وہ کس جگہ پہنچا تھا، ہونہ ہو یہ مقدس مقام وہی تھا، جس کا ذکر اس کی نانی ماس سے کیا کرتی تھی۔ وہ اسے پہچنے میں اپنے سفر کا قصہ سنایا کرتی تھی۔ جب وہ ایک دفائی جہاز میں سوار ہو کر ایک دیکھے ساحل پر اترتی اور پھر اونٹوں کے ایک قافلے کے ساتھ شامل ہو کر ریتے صحراؤں میں کئی دن سفر کی حالت میں رہی۔ رات کو یہ قافلہ پڑاؤ کرتا تھا۔ رات کے اندھیرے میں راہزن ان پر حملہ آور ہوتے اور جو اناٹہ ان کے پاس ہوتا، اسے لوٹ کے لیے جلتے مگر دوسرے روزان کا سفر جاری رہتا۔ بھوک پیاس سے نڈھال ہو کر کئی مسافر جان سے چلے جاتے۔ جو بچ جاتے۔ بالآخر منزل پر پہنچ جاتے۔ یہ منزل عشق تھی کہ راستے کی کوئی مشکل ان کے راہِ کو متزلزل نہ کر پاتی۔ پھر نانی اماں اس گنبد والی عمارت کا ذکر کرتی۔ اس ذکر میں ایک عجیب والہانہ پن ہوتا۔ اس عمارت والے کے فکر پر وہ جھومنے لگ جاتا اور پھر اپنی لڑتی ہوئی آواز میں ایسے اشعار گاتا کہ پڑھنے لگتے، جن میں طری اور قربان ہو جانے کا ذکر ہوتا۔ یہ اشعار گاتے گاتے وہ جھومنے لگتا اور جھومتے جھومتے ان پر نیشے کی سی کیفیت طاری ہو جاتی اور جب یہ کیفیت ان پر طاری ہو جاتی، تودہ وہاں سے چل دیتا پھر جب اُسے نیند آتی، تودہ خواب میں دیکھتا کہ اس سفر پر وہ خود جا رہا ہے۔ بالکل اکیلا تنہا اور اسی عمارت کو دیکھتا ہے، جہاں نورانی صورت دکھائی دیتی ہے مگر اُس کے غمِ خیال واضح نہیں ہیں۔

یہ خواب اُس نے اپنی نیند میں کئی بار دیکھا۔ ایک مرتبہ تو اس نے دیکھا کہ وہ منہ میں رہ کر ایک ٹیوب پر جس میں ہوا بھری ہوئی

ہے سوار ہے اور سمندر میں جلا جاتا ہے۔ پھر وہی ریتلا ساحل آتا ہے اور وہ ٹیوب سے آؤ کر انٹ پر سوار ہوتا ہے اور ایک مقام پر پہنچتا ہے تو اُسے بتلایا جاتا ہے کہ جہاں وہ اس وقت موجود ہے یہ اللہ کا گھر ہے۔ اُسے دیکھتے ہی ایک ہیبت اُس پر طاری ہوتی ہے اور وہ فوراً یہ خواہش کرتا ہے کہ میں اسی مکان میں پہنچوں جہاں روشنی دکھائی دیتی ہے اور ایک نورانی چہرہ ظاہر ہوتا ہے۔ مگر جس کے غلط خیال و افیم نہیں ہوتے۔ مگر اسی نورانی صورت کی موجودگی میں اسے ایک عجب گہری طمانیت ملتی ہے اور اُسے یقین سا ہونے لگتا ہے کہ اس نے جس مقام کے لیے سفر کیا تھا، اس کی منزل یہی ہے جیسے یہ مقام عشق ہے۔ پھر اس کی آنکھ کھل جاتی اور اسے افسوس ہوتا کہ آنکھ کیوں کھل گئی ہے۔ جس لذت سے وہ سرشار ہو رہا تھا، وہ لذت تو اس کے خواب کے ساتھ دبی تھی۔ پہلی مرتبہ اسے احساس ہوا کہ حقیقت تو بڑی گھناؤنی اور محدود ہی کیفیت ہے، اس میں تو تشنگیاں ہی تشنگیاں ہیں حقیقت میں اگر خوابوں کی جگہ نہ ہوتی تو حقیقت کس قدر بے وسعت اور بے رنگ ہوتی۔ خوابوں میں جذبول کی تسکین تھی اور لامحدود وسعت، جس مقام پر ملنے کا اس نے کبھی سوچا نہ تھا، خواب اسے ان مقامات پر لے گئے، اس نے سوچا کہ خواب اس دنیا میں سب سے بڑی نعمت ہیں۔ دیکھنے کے لیے سنا بڑا ضروری ہے یہ غلط ہے کہ جو سوتا ہے وہ کھوتا ہے، اس نے جو بھی جاگ کر پایا تھا، وہ سو کر ہی ملا تھا۔

پھر وہ دن آیا، جب وہ ایک روز عالم ہوش میں اس مقام پر لایا گیا۔ اسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ خواب دیکھ رہا ہے، یا ہوش میں ہے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے وہی مقدس مکان تھا اور سامنے جالی تھی۔ ستونوں کے اندر چار دیواری کو بڑی بڑی چادروں سے ڈھانپ دیا گیا تھا اور ستونوں کے گرد بھی جالیں لگا کے اطراف کے تمام راستے بند کر دیے تھے۔ خواب میں تو وہ چار دیواری کے اندر اپنے آپ کو پاتا تھا مگر عالم ہوش کا منظر صرف اسی قدر مختلف تھا کہ وہ چار دیواری اور ستونوں کے باہر ایک جالی کے سامنے کھڑا تھا جس کے تمام راستے اب بند کر دیے تھے۔ باقی حقیقت وہی تھی۔ جیسے وہ خوابوں میں دیکھ چکا تھا۔

اس نے دیکھا کہ ستون بالکل وہی ہیں اور ان کا رنگ بھی وہی گہرا زرد ہے، جواستادِ زمانہ سے سیاہ ہو گیا ہے۔ اس نے دیکھا کہ اس کا خواب اس کے سامنے ہے۔ مجسم صورت میں حقیقت بن کر۔ اُسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ ایسا واقعی ہو گیا ہے۔ اُس نے اپنے آپ کو یقین دلانے کے لیے اس جالی کو چھونا چاہا، تو سامنے کھڑے ایک حاجب نے اس کو ڈنڈے کے اشارے سے کہا کہ وہ جالی کو دیکھ سکتا ہے، پاس کھڑا ہو سکتا ہے مگر ہاتھ نہیں لگا سکتا۔ بس تو یقین کی پہلی منزل ہے۔ بس کے بغیر اسے یوں لگ رہا تھا کہ نہیں یہ حقیقت نہیں، خواب ہی ہے۔ خواب میں بھی تو وہ بس دیکھتا ہی تھا اور یہاں بھی دیکھ ہی رہا ہے، اُسے حاجب پر بغتہ حصد آیا، جو حقیقت اور خواب کے درمیان کھڑا ہو گیا تھا۔ یقین اور بے یقینی کے درمیان اس کا وجود نفرت کی دیوار کی طرح تھا مگر حقیقت تو گھناؤنی اور بے رنگ ہوتی ہے اور رنگ تو لمس کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔

لیکن وہ وہاں کھڑا تھا، جو اسے پہلے دکھا دیا گیا تھا۔ وہی نقشہ، وہی رنگ، اس کے دل میں وہی سی طمانیت اُڑائی تھی جو خواب میں اسے اس مقام پر پہنچ کر ہوئی تھی۔ سرشاری کی وہی کیفیت تھی جو خواب میں تھی۔ اس پہ آشکارا ہند کہ اس کے خواب پتہ تھے اور جس مقام پر وہ اب کھڑا ہے یہ اُسے دکھا دیا گیا تھا۔ اس نے وہاں کی ہر چیز کو پہچان لیا تھا جو پہلے خواب تھا اب حقیقت میں بدل دیا گیا تھا۔ جو اس نے سوتے میں دیکھا تھا، اب جاگ کر دیکھ رہا تھا۔

اُس نے اپنے خرابوں کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا۔ اسے یاد آیا کہ اس سے پہلے بھی ایک مرتبہ اسی طرح کا واقعہ اس کے ساتھ گزر چکا ہے۔ اُسے یاد آیا کہ اس نے ایک روز ایک شخص کو دیکھا اور اس کا دل ایک دم سے دھڑکا اور اس نے خواہش کی کہ یہ شخص میری زندگی میں آجائے۔

اُس روز وہ سڑک پر سے گزر رہا تھا کہ اس نے ایک حسین صورت کو سڑک کے کنارے کھڑے دیکھا۔ وہ صورت اس کے دل میں ایک دم اتر گئی اور اس نے خواہش کی کہ وہ اس کی زندگی کا حقیقہ بن جائے۔ وہ اُسے بالکل نہیں جانتا تھا۔ اس کا نام بتا کچھ بھی اسے معلوم نہ تھا۔ زندگی میں پہلی بار وہ صورت دکھائی دی اور پہلی بار اس نے خواہش کی کہ وہ صورت اس کی زندگی میں شریک ہو جائے اس سلسلے میں وہ بھر دکھائی نہ دی۔ وہ خواہش جیسے کوئی خواب تھا جو اُس نے دیکھا اور پھر وقت کے ساتھ ساتھ ذہن کے پردے سے محو ہو گیا۔

سات برس گزر گئے اور ایک روز اُس نے کیا دیکھا کہ وہی سڑخ اس کی نگاہوں کے سامنے کھڑی ہے اور شریک زندگی بن گئی ہے اُسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ حقیقت ہے یا خواب۔ اس نے اسے ہاتھ سے چھوا۔ حقیقت اور خواب کے درمیان اب کے کوئی حاجب کھڑا نہیں تھا۔ لمس سے رنگ اُبھرے اور ان رنگوں کے درمیان اس نے دیکھا کہ سات برس پہلے اسے یہ سڑخ دکھا دی گئی تھی۔ جب وہ سڑک کے کنارے کھڑی تھی اور اُسے دیکھتے ہی ایک خواہش نے جنم لیا تھا۔ پھر وہ خواہش خرابوں میں کہیں رہ گئی۔ وہ اس واقعہ کو بالکل بھول بھی گیا مگر اب سات برس بعد وہ جو ایک خواہش تھی حقیقت بن کر آنکھوں کے سامنے تھی۔ اسے بڑی حیرت ہوئی کہ اُسے جو چھٹا ہوا ہے، وہ پہلے دکھا دیا گیا تھا۔ پتا چلا کہ پہلے چیزیں اور جگہیں جو حقیقت بن کر سامنے آتی ہیں وہ اسے پہلے دکھا دی جاتی ہیں اور وہ جب حقیقت کی شکل میں انہیں دیکھتا ہے، تو اس پر یہ دباؤ تپتا ہے کہ یہ تو اسے پہلے دکھا دی گئی تھی۔

اب جو اس نے سوچنا شروع کیا، تو اسے پتا چلا کہ یہ واقعہ تو اس کے ساتھ مسلسل ہو رہا ہے، وہ جہاں کہیں بھی کسی ملک میں گیا اور وہاں کچھ برس قیام کیا تو اسے پتا چلا کہ جن جگہوں پر لے جا کے اُسے بٹھا یا گیلیا ہے، یہ تو وہی جگہیں جو پہلے اُسے دکھا دی گئی تھیں۔ اُسے یاد آیا کہ کئی برس ہوئے وہ یورپ کے اس ملک میں چند مہینوں کے لیے بھیجا گیا تھا۔ گھومتا گھماتا وہ اس کے دارالحکومت میں پہنچ گیا اور وہاں اپنے آپ کو ایک عمارت کے کمرے میں بیٹھا ہوا پایا۔ اس کمرے میں میز کے سامنے ایک کرسی تھی جو استعمال سے پرانی ہو چکی تھی۔ اُس کی نگاہیں اس کرسی پر آن کے رک گئیں۔ پتا نہیں کیوں۔ اس کمرے میں اور بھی تین چار کرسیاں پڑی ہوئی تھیں مگر یہ میز کے سامنے پڑی ہوئی کرسی۔ اس کی نظروں میں اُٹھ گئی۔ اس نے کمرے میں چاروں طرف نظر دوڑائی وہ الماریوں اور ان کے اندر رکھی ہوئی کتابوں کو دیکھا۔ زمین پر پچھے ہوئے میلے کچیلے قالین پر بھی اس کی نگاہ پڑی اور بائیں طرف سیٹھے کی دیوار کے نیچے خوبصورت چھوٹے چھوٹے گھر بھی اُسے نظر آئے۔ وہ کچھ دیر اُس کمرے میں بیٹھا رہا اور پھر اس کرسی پر جو اس کی نظروں میں اُٹھ گئی تھی۔ بیٹھے ہوئے شخص سے گفتگو کرتا رہا۔ سلسلہ کلام جب ختم ہوا، تو وہاں سے اُٹھا اور چل دیا۔ ان واقعہ کے پرے کو برس بعد اس نے دیکھا کہ وہ اسی کمرے میں اسی کرسی پر آج بیٹھا ہے، جو اس کی نظروں میں اُٹھ کے رہ گئی تھی۔ وہی کمرہ تھا، وہی کتابوں

سے بھری الماریاں، وہی کشتی کی دیوار جس میں سے چھوٹے چھوٹے خوب صورت گھر دکھائی دے رہے تھے۔ اُسے یاد آیا کہ یہ جگہ جہاں اسے چند برس قیام کرنے کا حکم ملا ہے، یہاں تو وہ ایک روز آیا تھا اور اب اسی کرسی پر بیٹھا ہوا ہے، جو اس کی نظر پر ایک ایک گئی تھی۔ ایک ایک چیز اسی جگہ پر تھی، جو نو سال پہلے وہ کمرے میں دیکھ چکا تھا۔ پھر لوہے سے سارے چار سال تک وہ روزانہ اسی کرسی پر بیٹھا رہا۔ اس کا رزق اس عرصے کے لیے اسی جگہ پر رکھا گیا تھا۔

عجب بات تھی وہ ایک دن جو نو برس پہلے اس کی زندگی میں آیا تھا، گزر گیا، اسے وہ یاد بھی نہیں رہا تھا۔ درمیان میں نو برس جیسے وہ سو رہا اور پھر ایک روز جو جاگ اٹھا تو اسی کمرے میں اسی کرسی پر اپنے آپ کو بیٹھے پایا۔ اُسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ جو نو برس پہلے دیکھا تھا، خواب تھا یا جواب دیکھ رہا ہے خواب ہے، لیکن حقیقت یہی ہے کہ یہاں لٹنے سے پہلے اُسے دکھا دیا گیا تھا کہ اسے ایک روز یہاں آنا ہے اور ساڑھے چار برس تک یہاں قیام کرنا ہے۔ گویا کچھ چیزیں اُسے سوتے میں دکھائی جاتی تھیں، کچھ جگہ تے میں پھر وہ چیزیں اس کی زندگی میں در آتی تھیں۔

جب ساڑھے چار برس بیتنے کو آ رہے تھے، تو اس نے ایک خواب دیکھا کہ وہ سیاہی امل پتھروں کی دیوار والی ایک عمارت میں داخل ہو رہا ہے۔ پتھروں کی یہ دیوار سبز پتوں اور پھولوں کی سیل سے ڈھکی ہوئی ہے اور بڑی خوب صورت ہے۔ بیلوں سے لادی ہوئی دیواروں اور کافوں میں اُسے ہمیشہ بڑی کشش محسوس ہوتی۔ اس خوب صورت دیوار کے سائے میں اندر داخل ہونا اسے بڑا اچھا لگتا۔ دیوار کے اندر کیا دیکھتا ہے کہ نیلے گنبد کی محل نما ایک عمارت ایسا وہ ہے جسے دیکھ کر وہ ٹھوڑی دیر کے لیے مبہوت ہو کے رہ گیا۔ یا اللہ یہ کوئی محل ہے یا قلعہ؟ میزھیاں چڑھ کر دروازے کے پاس پہنچا، تو اُسے محسوس ہوا کہ اُسے اندر آنے کے لیے کہا گیا ہے۔

اس خواب کے چند روز ہی بعد اس نے اپنے آپ کو اس محل نما قلعہ کے اندر پایا۔ اس کا رزق اب کچھ دیر کے لیے اس عمارت کے اندر تھا۔ یہ پہلی مرتبہ تھا کہ اسے پتا چلا کہ اسے اس عمارت کی چار دیواری دکھا دی گئی تھی، جس کے اندر وہ داخل ہو رہا ہے اور یہ کہ اس کا یہاں آنا کہیں اور پڑے ہو چکا تھا۔ اُسے اب یقین آیا کہ اس کا مقدر یہی ہے اور اوپر چوشتورے ہوتے ہیں ان کے فیصلے سے اُسے آگاہ کر دیا جاتا ہے۔ کبھی سوتے میں کبھی جاگتے میں۔ یہ دکھانا دراصل بتانا ہے۔ اگرچہ زبان یا آواز سے کچھ نہیں کہا جاتا۔ گویا جو دکھایا جاتا ہے، وہ برحق ہے اور وہ ایک دن ہو کے رہتا ہے۔

پھر اس نئے مقام پر اُس نے ایک نیا چہرہ دیکھا۔ اس چہرے میں محب کشش تھی۔ دھلا دھلا یا صاف شفاف اور روشن۔ اُسے دیکھتے ہی اس کی آنکھیں خیر ہو گئیں۔ ان آنکھوں میں جب اس نے جھانکا، تو اپنا ہی عکس دیکھا۔ اُسے ایسے لگا جیسے یہ چہرہ اس نے نہایت کچھنے میں دیکھا تھا۔ جب وہ ابھی معصوم تھا اور شعور کو نہیں پہنچا تھا۔ اس چہرے میں اس نے اپنے لیے ہلاکی کشش محسوس کی اور اسے یک لحظ اپنے سامنے پا کر اُسے لگا جیسے ایک چیز جو کھو گئی تھی، وہ اسے دوبارہ مل گئی ہے پھر اس چہرے میں اس نے اپنے لیے بھی اتنی ہی کشش دیکھی۔ یا اللہ یہ کیا ہو رہا ہے، کہیں پھڑپھڑے ہوئے تو پھر ایک دوسرے سے نہیں مل رہے؟ اُس نے پھر دیکھا، بہت پیچھے مڑ کے دیکھا اور بچپن کو یاد کیا، تو اُسے اس چہرے کے سوا اور کوئی ایج دکھائی ہی نہیں

دیتا تھا۔ بجز اس کے جسے وہ اب اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ رہا تھا۔ یہ تو وہی چہرہ ہے وہی بن نقوش، وہی کشش، کچھ لوگ اپنی جھلک دکھا کر پھر کہاں گم ہو جاتے ہیں؟ اور گم ہو جانے کے بعد وہ اچانک پھر وہیں آ جاتے ہیں تو خوشی کے ساتھ ساتھ غم کی۔ کیوں بھی اُٹھرتی ہیں کہ یہ چہرے دکھائے گئے تھے، تو ادھل کیوں ہو گئے؟ پھر جب ادھل ہو گئے تھے، تو اب اتنی مدت گزرنے کے بعد اچانک کیوں ظاہر ہو گئے ہیں؟ یہ کیا ماجرا ہے؟ یہ کیسا پلان ہے؟ کوئی پلان ہے بھی یا نہیں؟ یا یہ واقعات و حادثات ہو رہے ہیں انہیں اسی طرح ہی ہونا ہے۔ کوئی نہ کوئی سکیم پس پردہ ہے جس کی کوئی منطق نہیں مگر پھر بھی ایک منطق ہے۔ کچھ عجب کھیل کرنا ہے، میرے سائیں غریب نواز کے۔

وہ خواب ساچرہ اپنی تمام تر کشش کے ساتھ اُسے کچھ دیر نظر آیا۔ یہ محبت سے بھرا ہوا تھا اور اسے دیکھ کر اس کا اس دُنیا میں زندہ رہنے کو جی چاہنے لگا۔ اس کا جی چاہا کہ اس چہرے کو اپنے ہاتھوں میں لے کر اس سے باتیں کرتا رہے۔ وہ اس خواب کو حقیقت میں بدلنا چاہتا تھا۔ اس نے کہا کہ پہلے تمام خواب حقیقتوں میں بدل دیے گئے تھے۔ اس خواب کو بھی وہ خواب نہیں رہنے دے گا، ایسے بھی حقیقت کا روپ دے گا، جو کچھ دیکھ رہا ہے، وہ جاگتے ہیں دیکھ رہا ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ اس کی آنکھ لگ جائے اور وہ چہرہ غائب ہو جائے۔ اس نے فیصلہ کیا کہ وہ اب سوئے گا نہیں۔ وہ اگر سویا، تو وہ چہرہ ضرور نظروں سے ادھل ہو جائے گا۔ پھر خواب میں بھی نظر نہ آئے گا۔ اُسے پہلی مرتبہ خواب پر شک ہونے لگا۔ اُس نے سونے سے انکار کر دیا اور جاگتے ہی میں سب کچھ پانے کی خواہش کی، وہ خوابوں سے محروم ہو گیا۔

پہلے جو کچھ اسے خوابوں کے راتے سے ملتا تھا، وہ دروازہ اب بند ہو گیا۔ وہ چہرہ جسے اسے اپنے ہاتھوں میں تھامے رکھنے کی زحمت تھی، دیکھتے ہی دیکھتے خواب ہو گیا اور خواب اُس پر اب بند ہو گئے تھے۔

کیا وہ چہرہ اب اس سے چھن گیا ہے، جسے جاگتے میں پانے کی اسے خواہش کی تھی؟ وہ تو اب خوابوں میں بھی نہیں آتا۔ خوابوں میں وہ اب کیسے آتا، خواب تو اب اُس سے ٹنڈ ہو گئے تھے۔

اس روز سے وہ حالت مذاب میں ہے۔ خواب اس کی زندگی میں نہیں رہے۔ چاروں طرف حقیقت ہی حقیقت ہے گھناؤنی، کوخت اور ظالم۔ اس چہرے کے انتظار میں جاگ جاگ کر اس کی آنکھیں اینٹھ گئی ہیں اور وہ آدمی سے پتھر ہوتا جا رہا ہے۔ اُس کی ساکن اور پھرتی ہوئی آنکھوں کو دیکھ کر لوگ سمجھتے ہیں کہ وہ کوئی خواب دیکھ رہا ہے کی تو اسے یہ کہتے سنا دیے ہیں کہ تم خوابوں میں زندہ رہ رہے ہو مگر زندگی خوابوں میں نہیں ہوتی۔

وہ یہ سب سن کے چپ رہتا ہے، پتھر بنا دیکھتا رہتا ہے۔ وہ انہیں کیسے کہے کہ خواب اگر زندگی میں نہ رہیں تو پھر زندگی خالی ہو جاتی ہے، پتھر ہو جاتی ہے۔ خواب سے باہر زمین اور آسمان بھی پتھر کے ہوتے ہیں۔

اب اسے کوئی خواب نہیں آتا۔ اُسے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اندھیرا ہی اندھیرا چاروں جانب ہے، اب اسے کچھ معلوم نہیں کہ آگے کیا ہوگا؟

اس نے جو جاگ کر پایا تھا، اُسے خوابوں ہی میں ملا تھا۔ خواب نصبت ہوئے، تو دنیا خالی ہو گئی۔ جس روز آدم کے جسم میں روح چھوٹ گئی، تو اس نے آنے والے روز کا خواب دیکھا۔



جس دن سے خواب اُس سے روٹھ گئے ہیں اس سے اگلا دن اس پر نہیں چڑھ رہا۔ وقت رُک گیا ہے۔ زندگی میں حرکت نہیں رہی۔

تب سے وہ مسلسل جاگ رہا ہے اور اس کی آنکھیں اب بالکل پتھر اگئی ہیں، وہ سب خواب جو اس نے پہلے دیکھے تھے۔ اب پتھر بن گئے ہیں اور وہ چہرہ بھی اب پتھر ہو گیا ہے، جو اسے دکھایا گیا تھا اور جس میں اس نے اپنے لیے بے پناہ کشش محسوس کی تھی۔

خواب اب اس سے ہمیشہ کیلئے چھن گئے ہیں۔

# حرفوں کا جادو

ظہیر بابر

پہلی نظر میں وہ مجھے ایک پھیلا ہوا ننگا بوجا ہاتھ دکاتا تھا، جسے اپنی ستر پوشی کے لئے کانڈی نوٹوں کی چادر چاہیے تھی اور نوٹ تھے کہ اس کی خنجر ناخاکسری انگلیوں سے در لوگوں کی میبوں اور گھروں میں اور بیگوں میں دبک کر پڑے ہوئے تھے۔ یہ بات مجھے بد میں معلوم ہوئی کہ نوٹ کبھی اس ہاتھ کی بھی میل ہوا کرتے تھے۔ اُس وقت وہ انھیں روئی کانڈی پرچیوں کی طرح نسل کر ہوا میں اچھال دیا کرتا تھا اب کانڈے وہی نوٹ اُسے ننگا بوجا کر کے اپنی تحفہ کا انتہام سے رہے تھے۔ انہوں نے ابن آدم کو ورثے میں ملے ہوئے اُس ہاتھ کو بھیک کا پیالہ بنا دیا تھا جسے حکم خدا مذہبی دائرہ گندم اٹھانے یا سیب توڑنے سے باز نہیں رکھ سکتا تھا۔

یہ جھیر لیں بھرا خاکسری ہاتھ ایک جتنا جاگتا سالم آدمی بھی تھا، اس کی آنکھیں مسکینی اور مغلسی سے باللب بھری ہوئی دو پیالیاں تھیں۔ اُس کے ماتھے پر عمر کی آڑھی ترچھی خراشوں کا جال بچھا ہوا تھا اور اُس کا چہرہ اپنی پھلی ہوئی سفید داڑھی کا ضمیمہ لگ رہا تھا۔ اس کے کندھے پر پیلا رد مال پڑا تھا، جو کسی پرانے دسترخوان میں سے کاٹ کر بنایا گیا تھا۔ اُس کے سر کو ایک میلی سی صافی نے ڈھانپ رکھا تھا وہ چوپال کے ایک کونے میں بے حد بوسیدہ پٹنگ پر اسن مار کر بیٹھا تھا۔ پٹنگ کے پائے بد رنگ اور میڑھے ہو چکے تھے، اُس کے کھدرے بان پر میل کی تہ چڑھی ہوئی تھی۔ میں تین دن سے دیکھ رہا تھا کہ یہ پٹنگ دن رات خالی پڑا رہتا تھا۔ لوگ اُسے چھوڑ کر بڑے بڑے پتھروں پر بیٹھ جاتے تھے، آج اُس پٹنگ کے متعدد بھیجا گئے تھے اُسے بھی ایک سوار ملا تھا اور وہ بھی بالکل اُس جیسا، پٹنگ اور آدمی مل کر ایک وجود بن گئے تھے، "سٹل لائف" کا مکمل ماڈل نظر آتے تھے۔ شام کی ریگتی ہوئی تاریکی میں انھیں دیکھ کر یوں لگتا کہ ایک بوڑھا بیل اپنی ٹانگیں پھیلا کر اور سر اٹھا کر ساکت وصامت کھڑا آسمان کو گھور رہا ہے۔

چوپال لوگوں کی بھین بھن سے گونج رہی تھی۔ مگر وہ سب سے الگ تھلک بیٹھا جیسے دیوانے میں پڑا ہوا کوئی بہت ہے جس کا رنگ اور روپ بدلتے ہوئے موسموں نے لوٹ لیا ہے۔ میں نے اُسے دوپہر کے وقت بھی دیکھا تھا، اُس نے بڑے ملک صاحب سے بیس روپے اس قدر جھک کر وصول کئے تھے کہ لگتا تھا کہ اُس کی کراہ کبھی سیدھی نہیں ہوگی، اس نے کوڑا دے ہوئے دو نوٹ تہ کر کے قوبذ کی طرح اپنے پیلے رد مال کے پوتوں بازو لیے تھے چوپال پر میں نے اپنی نظروں سے رد مال کو ٹوٹا تھا۔ اس کے چاروں کونے بھکادی کی تھیلی کی طرح کھلے ہوئے تھے بڑے ملک صاحب نے صرٹ آنا بتایا تھا کہ وہ نو مسلم ہے اور آج کل اُس کے دن بھاری ہیں مجھے اپنی طرف آنا دیکھ کر اُس بُت میں حرکت پیدا ہوئی، وہ دونوں ہاتھ ٹیک کر ایک بڑے سے میڈیک کی طرح پٹنگ کی پائینٹی کی طرف کھینکے دگا، میں نے اُسے ہاتھ کے اشارے سے روک کر کہا: "کیوں گنہگار کرتے ہیں شیخ صاحب، یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ میں سرانے کی طرف مٹیوں اور آپ پائینٹی کی طرف؟"

میری بات سن کر وہ خوش ہوا، میں نے اس کی گدلی آنکھوں میں اُمید کی تحریر پڑھ لی، وہ سوچ رہا تھا۔ ”جو آدمی میرا اتنا ادب کرتا ہے، وہ زیادہ نہیں تو بیس بچیس روپے تو دے ہی جائے گا۔“

”شیخ صاحب! آپ نے یہ کیا حالت بنا رکھی ہے۔“ میں نے موٹے سے پٹیتے ہوئے اس کی اُمید کی کو اور اونچی کر دی۔

”کچھ نہ پوچھو۔“ شیخ کی بجائے میرے دوست نے جواب دیا۔ ”بے چارے شیخ کو اُس کی بیویاں لکھی ہیں اندر سے کھوکھلا ہو چکے ہیں۔“

”بے چارہ۔“ میں نے حیران ہو کر اُس بُت کو دیکھا، جس کے مٹیائے ہونٹوں پر دھم سی مسکراہٹ بھیلی ہوئی تھی، اُس کی صورت سے تو لگتا تھا کہ وہ دنیا میں صرف تعزیت کرنے کے لیے آیا ہے، اُس کی زندگی کے فارم میں عورت کا خانہ خالی ہے۔

”ملک صاحب! درست فرما رہے ہیں۔ میں نے سات شادیاں کی ہیں۔“ اس نے سات کے مدد پر اس طرح زور دیا جیسے وہ تنہا سات سمندر عبور کر کے آیا ہے۔

”آپ اس بھیر میں کیوں پڑ گئے تھے شیخ صاحب؟“

”اولاد کے لیے جناب۔“ اُس نے یہ سادہ سا جواب یوں دیا جیسے کہہ رہا ہو۔ ”واہ صاحب! آپ کو اتنا بھی معلوم نہیں ہے کہ شادی کس لیے کی جاتی ہے۔“

”مگر شیخ صاحب! سات بیویاں رکھنے کی تو اجازت نہیں ہے۔“

”صیح فرمایا جناب نے۔“ وہ میری حیرت دیکھ کر حیران ہو رہا تھا۔ ”ایک وقت میں میری ایک ہی بیوی رہی ہے۔“

”تو کیا آپ کی چھ بیویاں گذر گئی ہیں۔“ میرے ذہن کے کمپیوٹر نے اس کی سات شادیوں کا ایک ہی جواز بنایا۔ ایک لمحے میں وہ مجھے حوا خور لگا، دوسرے لمحے میں پیشہ ور رنڈا اور تیسرے لمحے میں اُس نے میرے خیال کی تردید کر دی۔

”وہ سب کی سب شاید زندہ ہوں گی جناب، میں نے دراصل عہد کر رکھا تھا کہ شادی کے بعد تیرہ مہینوں میں میری بیوی اگر حاملہ نہ ہوئی تو میں اُسے طلاق دے دوں گا۔ ایک ایک کر کے چھ بیویاں چھوڑ دیں۔“

”یہ تو ظلم ہے شیخ صاحب! میں نے ہلکا سا احتجاج کیا۔“

”نہیں جناب، کوک مرعی صرف دانے دکنے کی دشمن ہوتی ہے لوگ اُسے ذبح کر کے پکالتے ہیں، میں نے تو اپنی بیویوں کو پڑی اچھی طرح نصحت کیا تھا، ہر ایک کا پورا مہرا دیا تھا، کپڑوں کے پانچ پانچ جوڑے سلوا کر دیئے تھے۔ ادھر سے سال بھر کا خرچہ بھی دیا تھا کہ اطمینان سے کوئی اچھا سا آدمی ڈھونڈے اور پھر سے اپنا گھر بسالے۔“

”عجیب سی بات ہے، مگر اتنی عورتیں آپ کو ملیں کہاں سے؟“

”خیر، یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے۔“ میرے ”دست نے ہنستے ہوئے کہا۔ ”کچھ راز تو بے چارے شیخ کے پاس بھی رہنے دو۔“ میرا ”دست مجھے شیخ کی گفتگو کی گرفت سے بچانا جانتا تھا۔ اُسے معلوم تھا کہ گفتگو ختم ہوگی تو مجھے کھر مپے ڈھیلے کرنے پڑیں گے۔“

”میں نے ہر عورت خریدی تھی جناب، محض رقم دے کر۔“ شیخ اگر ہاتھ میں اُسے ہونے شکار کو اتنی آسانی سے چھوڑ دیا کرتا تو بعد کوں

مرجاتا۔

چو پال پر بیٹھے ہوئے سبھی لوگوں کے کان شیخ کی آواز پر لگے ہوئے تھے اور آنکھیں مجھ پر شیخ نے اپنے جواب سے یہ تو ثابت کر دیا تھا کہ وہ عورتیں خریدنا ضرور ہے مگر عورت چور نہیں ہے، نیک نفس اور بھلا مانس ہے مگر یہیں پر ختم ہو جاتی تو شام کیے کھتی؟ چو پال کی ریت یہ ہے کہ کوئی قصہ اگر چھڑ جائے تو پھر اس کے بال بال کی کھال اتار کر دیکھی جائے سب لوگ منتظر تھے کہ میں کچھ پوچھوں تاکہ بات آگے بڑھے۔ میرے ذہن میں کئی سوال ابھرے مگر ساتھ نیٹھ خراؤں کے پالے ہوئے ٹھٹھ جیسے آدمی کو دیکھ کر ہر سوال اپنے آپ کو منسوخ کر گیا۔ وہ ٹھٹھ بھی سوال کا منتظر تھا، کبھی میری طرف دیکھتا اور کبھی مجھ سے نظریں جراتیانا خوشی کے بوجھ سے گھبرا کر میں نے ایک سوال کا تیر چلا دیا۔

”تیرہ مہینوں کی شرط تو بڑی نامنا سب تھی، آپ کی کسی بیوی نے اس پر اعتراض نہیں کیا تھا، آپ سے کچھ مہلت نہیں مانگی تھی؟“  
 ”خریدی ہوئی عورتوں کے منہ میں زبان کہاں ہوتی ہے جناب؟ یہ کہہ کر اس نے دو تین بار پہلو بدلا اور پھر مجھے یوں دیکھا جیسے کہہ رہا ہے۔“  
 ”جواب تو کہیں ہے اور کیا سنا ہے؟“ مگر میں نے محسوس کیا کہ وہ کوئی بات چھپانے کی کوشش کر رہا ہے اور اس کے سینے کی زنگ خورده سلاخیں چٹخ رہی ہیں، ان میں اب اتنی سکت نہیں ہے کہ کسی راز کو قید میں رکھ سکیں اور پھر خاموشی تو اس کی اُمید پر پانی پیر سکتی تھی۔  
 لوگوں کی زبانوں کو چسپ ہونے کی عادت نہیں ہے، وہ کوئی اور بات چھیر دیں گی، نیلے ٹھیلے کی، گائے بیلوں کی، قتل اور ڈاکے کی۔  
 لوگ کسی قاتل کے بارے میں ایک دوسرے سے کہیں گے۔

”واہ بھئی واہ، جوان ہو تو ایسا ہو، دشمنوں کا کوئی پچھلی زندہ نہیں چھوڑا۔“ ان کا بیچ ہی مار دیا۔

”مقدمے میں سے صابن کی گیلی بٹی کی طرح مکمل جاتا ہے۔“

”اس نے اپنے خلاف گواہی دینے والوں کی عورت بھگا کر گھر میں ڈال لی ہے، وہ ان بے شرموں کے لیے طعنہ بنی پھرتی ہے۔“

”آدمی تو بہادر اور جوان مرد ہے مگر سنا ہے کہ شراب پیتا ہے۔“

”یہ تو بہت بُری بات ہے، کیا اُسے اپنی عاقبت کی فکر نہیں ہے۔“

اس رنگی گفتگو میں شیخ لوگوں کی توجہ کا مرکز نہ رہتا۔ اس کے پھیلے ہوئے بھرپور بھرے ہاتھ کو خیرات کا ایک ٹھیکرا بھی نہ ملتا اور یہ شام بھی اس کی آن گزشت شاموں کی طرح بالوسی کی دھند میں گزر جاتی۔

”ایک عورت نے مہلت مانگی تھی جناب۔“ وہ اچانک اس طرح بول پڑا کہ اس کی آواز کھر کھرنے لگی۔ اس کی حالت دیکھ کر میرے قدم بھی ڈگمگائے تھے، پھر رب کریم نے مجھے ہمت بخشی اور میں اپنے قول پر قائم رہا۔

”کوئی لکھو؟“ مجھے یہ سوال کرنے کا حق تھا یا نہیں تھا مگر شیخ کی آواز نے مجھے تباہ کر دیا تھا کہ وہ اُس عورت کا ذکر کر کے اپنا دل

ہلکا کرنا چاہتا ہے۔

”یہ تو مجھے تیرہ مہینوں میں ہی معلوم نہ ہو سکا تھا جناب۔“ شیخ کی آواز اعتدال پر آگئی تھی۔ اسے بہت کریا تھا مگر وہ بھجوری بیٹھ رہا تھا۔ ”ہوں ہاں“ کر کے ٹال جاتی تھی۔ مجھے اپنی نادانیت کا احساس اُس وقت ہوا جب وہ چلی گئی بس اتنا جانتا ہوں کہ مصیبت کی ماری تھی،

دھوکہ کھا گئی تھی۔ بردہ فردوس کے بچوں میں بھس کر مجھ تک پہنچی تھی، میں نے کاج کے چار حرف پڑھ کر اُسے اپنی پناہ میں لے لیا تھا لیکن کیا عورت تھی جناب، اُسے دیکھ کے بھوک پیاس مٹ جاتی تھی۔ سامنے آتی تھی تو دن چڑھ جاتا تھا۔ ہاتھ لگانے سے اُس کا رنگ میل جڑا تھا۔ قد تو زیادہ لمبا نہیں تھا مگر اُس جیسا جسم بھر کسی نہیں دیکھا۔ اکثر عورتیں تو جناب، صرف کپڑوں کا ڈھونگ رہا ہے پھرتی ہیں، اس کے بدن پر تو کھرد کا جوڑا بھی ریشمی پشت کی لگتا تھا۔ اس کا ہاتھ بھی اپنے ہاتھ میں لیتا تھا تو میرے اندر پھل پھل پھوٹنے لگتی تھی اندر۔

”شادوا، اد، شادوا شیخا، تیری رنگیں“ چوپال کے ایک کونے سے آواز آئی اور بہت قہقہے تالیوں کی گونج بن گئے۔ ”چپ اوئے نامی کے سوچنے، شیخ جی کو بات کرنے دے۔“ دوسرے کونے نے جواب دیا۔ اس سے پہلے کہ تیسرا کونہ جاتا۔ میں نے ادبچی آزمائیں کہا۔ ”شیخ صاحب، آپ کہہ رہے تھے کہ وہ عورت خوب صورتی کا نمونہ تھی“ میری ادبچی آواز کا خاطر خواہ اثر ہوا۔ چوپال کے چاروں کونے خاموش ہو گئے۔ ہرنا بھی چاہیے تھا۔ میں اگرچہ اس چھوٹے سے گاؤں کے بچے بچے کو جانتا تھا، بھر بھی جہان تھا، اپنے دوست کے چھوٹے بھائی کی شادی میں شریک ہونے کے لیے آیا تھا، جہان تو شیخ بھی تھا مگر وہ تو کھاتے پیتے گھرانوں کی ہر شادی میں بن بلائے پہنچ جاتا تھا، خوشی کی ایسی نقیب میں لوگ اپنے اس نو مسلم بھائی کی جھولی میں بھی کچھ روپے ڈال کر اسے خوش کر دیا کرتے تھے۔ ”جی وہ خوب صورت بھی، کھڑول بھی اور پانچ وقت کی نماز پڑھ کر بھی“ شیخ اپنے سامعین کی نصیات جانتا تھا۔ وہ نہیں عبادت کا رعب دے کر چپ کر سکتا تھا۔ وہ اپنے آپ میں سمی ہوئی عورت تھی، جو کام بھی کرتی تھی سلیقے سے کرتی تھی بہت کم بولتی تھی اور میری نظروں سے میرے دل کی بات بوجھ لیتی تھی، مجھے تو اُس سے پانی مانگنے کے لیے کبھی زبان بھی نہیں ہانا پڑی تھی، میں آج تک حیران ہوں کہ اُسے میری پیاس کا پتہ کیسے چل جاتا تھا۔“

یادوں کے آئینے بھی کیا چیز ہیں، اُن میں کھو کر آدمی اپنے حال کو بھول جاتا ہے، انھیں دیکھ کر شیخ پر بھی جوانی کا دورہ پڑ گیا تھا، وہ ایسی لگن سے اپنی ایک رفتہ گزشتہ عورت کا قصیدہ پڑھ رہا تھا کہ چوپال میں بیٹھے ہوئے کسی نہ کسی نوجوان کے جذبات بھڑک سکتے تھے، وہ کوئی نامناسب ساجھ کس کر رنگ میں بھنگ ڈال سکتا تھا۔ اسی خدشے کی بنا پر میں نے شیخ کو ٹوکا، اُس کا قصیدہ ابھی گریز کے مقام سے بھی دور تھا کہ میں نے پوچھ لیا۔ ”آپ نے ایسی اچھی عورت چھوڑ کیوں دی؟“

”اپنے عہد کی وجہ سے مجبور تھا؟ اُس نے اپنے ہاتھ اس طرح لے لیے تھے جیسے انھیں دھو رہا ہے۔“ اُس کے لیے میں نے بڑی دعائیں مانگیں، بزرگوں کے حزاروں پر جا کر منتیں مانیں اور سجدے میں گر کر آہ و زاری کی مگر سچی سرکار تو بڑی بے نیاز ذات ہے۔ یہ حوال مہینہ چڑھ گیا اور اُسے اُبکا لٹی تک نہ آئی تو وہ پریشان رہنے لگی، دن رات میری خدمت اس طرح کرنے لگی جیسے میں کوئی پینچا ہوا پتھر ہوں، میں پتنگ پر لیتا تو گھٹنوں میرے پاؤں دباتی رہتی، بات بے بات میرے سامنے ہاتھ جوڑ کر کھڑی ہو جاتی، اُس کی حالت دیکھ کر میری آنکھوں میں بھی آنسو آجاتے، جی چاہتا کہ اُس کے گلے گلے کر خوب روؤں، مگر مزا تو وہی ہے جو پاک ذات کو منظور ہوتا ہے جو دھویں جینے کا چاند چڑھا تو میں نے اُسے ہلا کر کہا۔ ”ہماری جدائی کا وقت آ گیا ہے۔“ وہ میرے پاؤں پکڑ کر رونے لگی، میرے جسم پر پکپی طاری ہو گئی مجھے ایسا محسوس ہوا، جیسے رب کریم میرا امتحان لے رہا ہے۔ میں نے کیلے پر پتھر رکھ کر اُسے طلاق کے چار حرف سنا دیئے، وہ پھر بھی میرے پاؤں پکڑے بیٹھی رہی تو میں نے اُسے سمجھاتے ہوئے کہا: ”بی بی، اب تم میرے لئے نا محرم

ہو چلی ہو، اپنے ساتھ مجھے بھی گناہگار نہ کرو۔“

”سبحان اللہ۔ ویسوی بڑھی آواز گونجی۔“

”جناب وہ پھر بھی میری ٹانگوں سے لپٹی رہی تو میں نے دوسری مرتبہ طلاق کے چار حرف بہا دیئے، اُس نے اُبڑی ہوئی نظروں سے مجھے دیکھا، آنسو پونچھے اور چپ چاپ اُس کمرے میں چلی گئی، جہاں اس کے جہر کی رقم کے علاوہ پانچ ہزار روپے اور کپڑوں کے دس جوڑے رکھے تھے، اُن دنوں پانچ ہزار روپے بڑی موٹی رقم ہوتی تھی، پندرہ روپے اور روٹی کپڑے پر نوکر مل جایا کرتا تھا۔ اُس کے جانے کے بعد میں نے دیکھا کہ کپڑوں کے دس جوڑے وہیں رکھے ہیں اور ان کے اندر دھڑے ہوئے پانچ ہزار روپے بھی، وہ صرف اپنے جہر کی رقم لے کر چلی گئی تھی یہ بڑی انوکھی بات تھی، میری دوسری بیویاں تو جانتے وقت گھر کی چیزیں بھی چرا کرے جاتی تھیں، بارہویں مہینے سے تھک چیری شروع کر دیتی تھیں، ان سے گھر کے صندوق کی چابیاں چھپا بھی مشکل ہو جاتا تھا۔“

”پھر آپ نے اُس کے کپڑے پہنچا دیئے تھے؟“

”طلاق دینے کے بعد میں اپنی بیویوں کے نام کا وہ پھاڑ دیا کرتا تھا، مگر اُس عورت کو میں نے ڈھونڈھا تھا صرف اُس کا حق اُس تک پہنچانے کے لئے، پر تیرہ نہیں وہ کہاں غائب ہو گئی تھی، کہیں سے بھی اُس کی خبر نہیں ملی تھی، بن لوگوں نے اُسے میرے ہاتھ فروخت کیا تھا، وہ بھی بہت بھاگے دوڑے تھے، انھیں تو ایسے کھرے مال کی بڑی قیمت مل سکتی تھی مگر وہ بھی اُس کا اتہ پتہ معلوم نہیں کر سکے تھے۔“

”ہائے جو میں اُس وقت دہاں ہوتا جاؤ قصائی نے سینے پر ہاتھ مار کر ہانک لگائی۔“

”چپ اوئے، قصائی کے چھپڑے، شیخ جی کی بی بی کے بارے میں بکواس کرتا ہے۔“ شاہو کھار نے ڈانٹ بتائی۔

”کیوں وہ تیری ان لگتی تھی؟“ جاؤ قصائی اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔

”نہیں وہ تیری بہن لگتی ہوگی۔“ شاہو کھار بھی غصے میں بی بی جی کا احترام بھول گیا۔

”جا جا، کچھ کھڑے، اپنا گھر سنھال۔“ جاؤ قصائی نے شاہو کھار کے اعصاب پر پھر پورا کر دیا۔ سب جانتے تھے کہ شاہو کی بیوی

جتنی کتری اور پیٹ کی ہلکی ہے، اتنی ہی چلتروں کی سستی ہے۔ شادی کو پانچ سال گزر گئے تھے اور شاہو ابھی تک بے اولاد تھا۔ بچوں کا کیا ہے! پیدا ہونے میں دیر سویر کر رہے دیتے ہیں، مگر شاہو کی بیوی سارا ملہ شاہو کے سر پر ڈالتی پھرتی تھی۔ ایک شریف اور سادہ سادگی جو مل گیا تھا، اگر کہیں وہ شیخ ایسے شخص کے پتے بندھ جاتی تو پھر پچھتے کہ کتنی دباؤوں کا سہوتا ہے مگر اُس وقت میں نے محسوس کیا تھا کہ شاہو کے دل میں کوئی اور بات تھی جیسے وہ زبان پر لائے بغیر نمانا چاہتا تھا۔

دینو مرانی نے خطرہ منو لکھ لیا تھا، اُس نے اپنی بوڑھی آواز میں رعب بھر کر کہا تھا۔ ”اُدے کدے کے کھرو، تم نے یکساں ہند ماترا شروع کر دی ہے۔ بڑے ملک صاحب کو پتہ چلا کہ تم نے مہانوں کے سامنے کیا بکواس کی ہے تو تمہاری چٹری ادھر ٹکر تھیں بھگے والی کوٹھڑی میں بند کر دیں گے۔“

بھوسے والی کوٹھڑی میں گھومتی ہوئی گرمی ادھکراتی ہوئی خاک کا خوف تھا یا بڑے ملک صاحب کی چٹری کی دہشت دونوں جو اندر پانی کے کٹورے میں گرے ہوئے تباہی کی طرح ٹھکن گئے تھے۔

"نادینونا، انھیں کچھ نہ کہو، انھیں بھی ماؤں نے بسم اللہ پڑھ کے جنا ہوگا۔" دینو کی کامیابی دیکھ کر شیخ بھی شیر ہو گیا تھا، کوئی بات نہیں ہے، اندھے کتے ہوا پر ہی بھونکتے ہیں۔"

اس سے پہلے کہ جانوقصائی اور شاہو کبھار کی حمیت کی رگیں ایک ساتھ پھڑکنیں، میں نے سب لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر دیا۔

"وہ عورت آخر کہاں جا سکتی تھی؟"

"پتہ نہیں جناب، اُسے زمین کھا گئی تھی یا آسمان نے اٹھا لیا تھا۔ وہ خودکشی تو نہیں کر سکتی، زندہ رہنے کے لیے ہی اپنے مہر کی رقم لے کر گئی تھی اور پھر جناب موت بھی اس کا حسن دیکھ کر اتنی مسحور ہو جاتی کہ اپنا واحد فرض بھول جاتی، وہ تو۔"

"اب کیا پولیشن ہے؟ میں نے موضوع بدلنے کے لئے پوچھا، دراصل میں اُس بے کس حسینہ کے بارے میں اس بدبخت آدمی سے مزید کچھ بھی نہیں سنانا چاہتا تھا جس کی تپسی کی کھڑکیوں میں سے تھوڑا سا چھوڑا بن کے گرتی رہی تھی۔"

اب تو مولانا کا کرم ہے، ساتویں بیوی سے چار بیٹیاں اور دو بیٹے ہیں، دو بیٹیاں جہان پر ہی ہیں، کام کے آدمی مل گئے تو ان کے ہاتھ پیسے کر دوں گا، اب تو اولاد کے سوا میرے پلے کچھ بھی نہیں ہے۔ اُسی سے اُس نگائے بیٹھا ہوں، ملک اختر مرحوم کی قبر سدا ٹھنڈی رہے، انہوں نے مجھ غریب نو مسلم کی بڑی دید کی تھی۔ اپنے احاطے میں میرے لیے بھی ایک جگہ ڈال دیا تھا۔ اب تک مرحوم کے گھر سے سال بھر کے لیے اناج بھی آجاتا ہے اور عید بقر عید پر نئے کپڑے بھی مل جاتے ہیں، اب تو ملک اختر مرحوم کے گھر ایسے دو چار خاندانی گھرانوں میں ہی وضعداری اور غریب پروری رہ گئی ہے، ان کی مدد سے ہی زندگی کا پہاڑ دھیکنے کی کوشش کر رہا ہوں، آج کل تو بہت سے نئے نئے خان، ملک اور چودھری پیدا ہو گئے ہیں، ان کے پاس دولت بھی آگئی ہے مگر دولت تو چوروں ڈاکوؤں کے پاس بھی بہت ہوتی ہے جناب، وہ لوگ بھلا آپ جیسے خاندانی لوگوں کا مقابلہ کر سکتے ہیں؟

شیخ کے رٹے ڈانٹے چلے گئے کہ مجھے اپنی حیب میں نوٹ سرسراتے ہوئے محسوس ہوئے، میرا ہاتھ اٹھ کر حیب سے چپک گیا، مجھے اپنے ہاتھ کی خود مختاری پر حیرت ہوئی، وہ شاید مجھ سے زیادہ دُور ہیں تھا، اس نے شیخ کی تنی ہوئی انگلیوں کی قبضی دیکھ لی تھی، میری آنکھیں تو شیخ کا ہیولا دیکھ رہی تھیں جو سر جھکا کر اس طرح جھوم رہا تھا جیسے ظفر پڑھ رہا ہو۔

شیخ صاحب، آپ کوئی کام کیوں نہیں کرتے، آپ کی صحت تو ماشا اللہ بہت اچھی ہے۔"

یہ سوال سن کر شیخ نے مجھے اس طرح دیکھا جیسے کہ رہا ہو، "مجھے مشورے نہیں، پیسے چاہئیں، حیب سے چار پیسے نہیں نکلتے تو مجھے مشوروں کی مار تو نہ دو۔"

"خدا آپ کو صحت کے ساتھ لمبی عمر دے۔" شیخ نے کھنکھار کر مجھے دعا دی۔ "آپ ہی بتائیں کہ کیا کام کروں، دکانداری مجھے اس نہیں آئی، اُس میں نقصان کے سوا کچھ نہیں پایا، خدانے مجھے ضلع کی منڈی میں آڑہت کی سب سے بڑی دکان بخشی تھی لیکن پندرہ سولہ سال میں سب کچھ لٹ گیا، کچھ منشی کھا گئے، کچھ دکاندار اور کچھ بیویاں، خدا آپ کا بھلا کرے یہ کہتے ہوئے بھی شرم آتی ہے کہ بہت سی رقم بعض شرفائے مارلی اپنی بٹکی مجھ سے لیتے تھے اور فصل کسی اور کے ہاتھ بیج دیتے تھے۔ اپنی رقم مانگنے جاتا تھا تو اُلٹا مجھ کو کھڑکتے تھے اور طعنہ دیتے تھے کہ میری کون سی اپنی کمائی ہے! ایک ظالم نے میرے خلاف باقاعدہ شکایت کر دی اور جالایات والوں نے

میری دکان بھی چھین لی، میں زہلم ضرور تھا مگر نو وارد نہیں تھا اس لیے اس میں بھی مار گیا، ملک اختر مرحوم نے کہا تھا کہ قتل میں مجھے زہری زمین کے چار مربعوں کی لاٹ الاٹ کر دیں گے، ان دنوں قتل میں لوٹ مچی تھی، کوڑیوں کے بھاڑ سرکاری زمین بٹ رہی تھی۔ مرحوم میری طرف سے قسطنیہ ادا کرنے اور اپنے خرچ پر پیوٹیل گرا دینے کو بھی تیار تھے مگر میں نے مناسب نہ سمجھا کہ ان پر اتنا بوجھ ڈالوں کھیتی باڑی تو اپنے بس کی بات نہیں ہے۔ دو تین نسلوں میں کہیں اس کا استر بستر معلوم ہوتا ہے۔ میں تو ایک بے ہنر انسان ہوں اور بے ہنری کے ذہن میں کوئی پھل نہیں ملتا۔ مجھ مسکین کو آپ کیکر کا پھول بھییں، نہ پتی، نہ خوشبو، جس چیز پر گرتا ہے، اُسے وان لگا دیتا ہے۔

”شیخ تم بھی بات کیوں نہیں کرتے، جسے چھین کر کھانے کی لت لگ جائے، وہ کما کر کب کھاتا ہے“ میرے دوست نے شیخ کو مجاہد کے چڑھتے ہوئے پانی کے سانے بند باندھ کر مجھے بچانے کی کوشش کی مگر شیخ اپنے ہاتھ سے نوالہ چھتے ہوئے دیکھ کر بلا اختیار ہو گیا وہ مدغم سروں میں غرایا۔ ”ملک صاحب، آپ درست فرماتے ہیں لیکن کیا کیا جائے، دنیا ہی چھین چھپٹ پر قائم ہے۔“ اُس نے اپنے پرانے پھیپھڑوں میں ہوا بھر کر زمین سے چند انچ اونچا اڑنے کی کوشش کی۔ ”ملک صاحب! دیکھئے تو سب بھرم کا بھید ہے مرز بڑے ملک، خان اور چودھری کون سا خود کما کر کھاتے ہیں، چھین کر ہی کھاتے ہیں، نوکروں چاکروں سے، مزارعوں اور مزدوروں اڑھتوں اور دکانداروں سے یا پھر اپنے باپ دادا کی کمائی سے۔“

اُس کا آخری جملہ چوہا ل پر بھی بن کے گرا، ایک دھماکہ سا ہوا اور مکمل سکوت چھا گیا۔ سب جانتے تھے کہ میرے دوست نے کبھی اپنے ہاتھ سے ایک تنکا توڑ کر اُس کے دو ٹکے نہیں بنائے، وہ اپنے باپ دادا کی کمائی ہوئی دولت پر ہی مش اڑاتا ہے، آخری جملے کے بغیر بھی شیخ کا جواب مکمل تھا مگر یہ بات اُس کے دماغ میں کہیں دبی ہوئی تھی۔ آج وہ اچھل کر باہر نکل آئی۔

میرا دوست مضطرب سا تھا، وہ شاید فیصلہ نہیں کر پاتا تھا کہ اتنے بہت سے لوگوں میں شیخ کی بات اپنے اوپر اور اُسے دو گایاں پڑا کر چوپال سے نکال دے یا اپنا بھرم قائم رکھے اور شیخ کے حملے کو نفاق میں اڑا دے۔ مگر کاوند سے کب خاموشی سکتے ہیں، انھیں قسمت سے کبھی کبھار یہ موقع ملتا ہے کہ مالک سے اپنی وفاداری ثابت کریں، میرے دوست کے ایک کاوند نے ہم موقع سے فائدہ اٹھایا اور شیخ پر بھر پور وار کیا۔

”اٹئے، چڑل گھٹکے، تمہارے تو ابھی تک بارہ بجتے ہیں۔“

چوپال کی فضا میں کسی گھڑیاں کی ٹک ٹک کے سوا کوئی آواز نہیں تھی اور یہ گھڑیاں بھی صرف ذہنوں میں لک رہی تھیں، البتہ شیخ کا چہرہ گھڑیاں کے پنڈولم کی طرح ٹٹک گیا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ بہت سے ہاتھ مل کر اسے پھوڑ رہے ہیں اور وہ کراہ بھی نہیں سکتا کہ منہ سے بڑی غلط بات نکل گئی تھی، یا غلط بات وہ تھی جو میرے دوست کے کاوند نے کہی تھی، اس نے تو غریب شیخ کے توڑ آخرت کا قتال ہی الٹ دیا تھا۔

میں نے خاموشی کی جہڑ توڑ کربات وہیں سے شروع کی، جہاں سے اُس کا سلسلہ ٹوٹا تھا۔ ”شیخ صاحب آپ کے چہرے پر آپ کو کچھ نہ کچھ تو کراہی چاہیے۔“



”اولاد میں تو سرکار فوہی مگر تین تو سکھ میں، وہ تو میرے کسی شمار میں نہیں ہیں۔“ اُس نے بھی ہوئی آواز میں جواب دیا۔

”اس کا مطلب ہے آپ نے سات نہیں اٹھ شادیاں کی ہیں؟“

”جی سرکار، پہلی شادی تو ایک سکھ عورت سے ہوئی، اس کا نام ست دنتی ہے، مگر وہ شادی تو کوئی شادی نہیں تھی اسلام

قبول کرنے کے بعد سکھ عورت سے میرا کوئی رشتہ نہیں رہ گیا۔“

اُس کے دماغ پر میرے دوست کا زورے کی ضرب ابھی تازہ تھی وہ اپنے ماضی کا ایک حصہ کاٹ کر چھینک دینے کی کوشش کرنے لگا۔ مجھے اُس کی سادہ لوحی پر بڑا ترس آیا، بے چارہ اتنا بھی نہیں جانتا کہ مستقبل تو مختصر کیا جاسکتا ہے، کاٹا پٹا جاسکتا ہے مگر مستقبل جب ماضی بن جاتا ہے تو اس میں ایک نقطے کی تبدیلی بھی نہیں ہو سکتی، وہ پیر سمہ پا کی طرح پیٹھ پر سوار رہتا ہے۔ ہزار جھٹک، اچھلو، کودو، وہ پیٹھ پر سے نہیں ہٹتا، مگر شیخ اس کے علاوہ اور کبھی کیا سکتا تھا کہ اپنی تین اولادوں مردم شمار کی کے زورے سے خارج کر دے۔ اُسے اپنا تو شہ آخرت تو بچانا ہی تھا، اُسی کے سہارے تو وہ اس دُرِ فانی میں بھی زندگی کے دن کاٹ رہا تھا۔

اُسے اُس کے خیال کی دیکھ سے بچانے کے لیے میں نے ایک اور مشورہ پیش کر دیا۔ ”شیخ صاحب، آپ اپنے کسی دوست

سے مل کر کوئی کاروبار شروع کریں۔“

”ہاں شیخ جی، آپ کاروبار شروع کریں، اللہ اُس میں ضرور برکت ڈالے گا۔“ دینو مرانی نے آسمان کی طرف ہلکی اٹھا کر

اس طرح میری تائید کی، جیسے آسان سے شیخ پر بکتوں کی بارش ہو رہی ہو۔

”ہاں دینو۔“ شیخ نے لمبی سی آہ بھر کر سگریٹ کے دھوئیں کی طرح ہوا میں چھڑی۔ ”مہی سوچ کر فجے کے دروازے پر گیا تھا

میرے دل جب بان و دیوار تھے تو میں نے اس کی بڑی خاطر خدمت کی تھی، وہ دو دن کے لیے جہان بن کر آتا تھا اور میں اُسے سات دن تک اپنے گھر میں رکھتا تھا۔ وہ کبھی میرے دل سے خالی ہاتھ واپس نہیں گیا تھا، اُسے تو جو کچھ دیتا تھا سو دیتا تھا، اُس کے بیوی اور بچوں کے لیے بھی کپڑے اور پیسے بھیجتا تھا۔ لیکن جناب! ہاڈی میں بہت سے مصالحے ڈال کر حرام گوشت کو حلال نہیں بنایا جاسکتا۔ اب تو وہ چودھری افضل بنا پھرتا ہے کیونکہ نہیں کا۔“

مجھے یہ اندازہ تو ہو گیا تھا کہ شیخ اپنی زبان کی کڑواہٹ چودھری افضل کے ساتھ میرے دوست اور اہل کے کارندے پر بھی پھونک

رہا ہے مگر دوسروں کی طرح میں بھی اُنجان بن گیا۔ یہ چودھری افضل کون ہے؟

”جی۔“ اس کا باپ مزارع تھا، تقسیم کے وقت باپ کے ساتھ چلا جاتا تو اُسے بھی ایک یا دو میل ہی الاٹ ہوتے مگر وہ بڑا

چلتا پرزہ ہے، یہاں رہ کر اُس نے پہلے اپنے تئیا کا متروکہ آدھا مریج مار لیا، پھر شہری مہاجرین کو کلیم میں ملنے والی زرعی زمین کے تین مربے اسے پونے دام دے کر خرید لیے۔ اُس نے مجھ سے بھی کچھ رقم ادھار لی تھی، وہ آج تک واپس نہیں کی، جیسا تو وعدہ دیکھتا ہے

دیسا ہی بن جاتا ہے، کہیں شیخ اور کہیں چودھری، ذات کا تو جاٹ ہے مگر کُل اصلا ہے، میرا تو خیال ہے کہ اُس کے پُرکھے رام گڑھی سکھ ہوں

گئے، نیچی ذات کے، اُس کے باپ دوانے سرکاری کافیات میں ہی پھیر کر لیا ہوگا، میں نے اُس کے دروازے پر دستک دی تو اس

نے اندر سے کہلوایا کہ بیوی بچوں کو لے کر دوسرے گاؤں گیا ہے، پانچ سات روز میں واپس آئے گا، میں سمجھ تو گیا مگر ایسے گورخر کے منہ

کیا لگتا، جو ہیٹ بھرتے ہی لایں اچھانے لگے، پتر نہیں، اُس نے کسی مودی کے سامنے کلہ بھی پڑھا ہے یا اپنی مقتولہ ماں کا نام ہی کافی سمجھ لیا ہے، اس سے ہزار درجے اچھا تو رحمانو نکلا، غریب ہے تو کیا ہوا، دل کا تو بادشاہ ہے، میرے بچوں کو بھی اپنی رکھی سوکھی میں شامل کرنے کو تیار ہو گیا تھا لیکن میں جانتا ہوں کہ وہ اتنا بوجھ نہیں اٹھا سکتا۔ جب سے یہ مردار ٹریکٹر آئے ہیں، جلدی پستی کسان بھی دیہاتی مزدور بن گئے ہیں۔ شمس اب اپنے آپ میں داپس آ رہا تھا، اور یہ تبدیلی مجھے اچھی لگ رہی تھی۔ ندامت اور تنک کے احساس تو آدمی کی جُون ہی بدل دیتے ہیں۔

”رحمانو کھیتی باڑی کرتا ہے؟“

”جی ہاں، وہ سنگاپور میں میرے ساتھ تھا، ہم دونوں نے جاپانیوں کی قید اٹھی کاٹی تھی، بڑا جی دار کھرا آدمی ہے۔ آپ کو ایک واقعہ سناؤں، ہم لوگ جب جاپانیوں کی قید میں تھے تو ایک دن کچھ ایسی افسر ہمارے کیمپ میں آئے، انھیں جاپانی سنتریوں نے بھی سلوٹ کیا تھا انہوں نے ہمیں سمجھا شش چندر بوس کی فوج میں بھرتی ہونے کو کہا تو رحمانو نے پورے مجمع میں ڈٹ کر جواب دیا کہ ہم نے انگریزوں کا وفادار رہنے کا حلف اٹھایا ہے، ہم اپنی قسم توڑ کر خدا کو کیا منہ دکھائیں گے، جان جاتی ہے تو جانے، ہم اپنا ایمان نہیں چھوڑیں گے سمجھا شش کے آدمیوں نے بڑی خوشامد کی، لالچ دیے اور آخر میں دھمکیاں بھی دیں۔ لیکن رحمانو کے ایمان کے سامنے ان کی ایک نہ چلی۔“

”آپ لوگ قید کیسے ہو گئے تھے؟“

”قید کیسے نہ ہوتے جناب، انگریز سمندر کی لہریں گنتے رہے، انھیں یقین تھا کہ سمندر کی طرف سے حملہ ہوگا مگر جاپانی ”چٹھن“ اچھا کرتے ہوئے خشکی کے رستے آ گئے تھے۔ انھیں دیکھ کر ہمارے افسروں کی تر تھری چھوٹ گئی تھی، انہوں نے ہاتھ کھڑے کر دیے تھے۔ جب افسر براں چھوڑ جائیں تو ماتحت کیا کر سکتے ہیں، ہم نے بھی ہتھیار ڈال دیئے تھے۔“

”آپ لوگوں سے جاپانیوں کا سلوک کیسا تھا؟“

”سلوک تو ہم ایسی لوگوں سے بھی بہت بُرا تھا، چڑیا کا کھانا دیتے تھے اور گھوڑے کا کام بیٹے تھے لیکن انگریزوں اور چینیوں سے تو انھیں خدا واسطے کا بُرا تھا، کوئی گورایا چینا ان کے پاس سے گذرنا تھا تو وہ اُس پر تھوک دیتے تھے۔ خواہ مخواہ ایک آدھ تھپڑ جڑ دیتے تھے، چہنئے تو پھر بھی ہمت والے تھے۔ انہوں نے اپنی ماؤں کا دودھ پیا تھا، کیمپوں کے اندر بھی لڑتے مارتے رہتے تھے اور کیمپوں کے باہر بھی، انگریز بے چارے تو بقل کے دودھ پر پئے ہوئے تھے۔ دو بین مہیندوں میں ہی اُن کی بلتی بند ہو گئی تھی ”گٹ میٹ“ بھول گئے تھے وہ تو جناب، اُنیم بوں نے جاپانیوں کی ڈبری ٹیٹ“ کر دی تھی، ورنہ قیدی کیمپوں سے ایک بھی گورا اور چینیاز زندہ سلاٹا واپس نہ آتا۔“

”آج کل تو انگریزوں اور جاپانیوں میں بڑی دوستی ہے۔“

”ہوئی جناب، بادشاہوں کا کیا ہے کبھی لوگوں کو لڑنے کا حکم دیتے ہیں اور کبھی گلے ملنے کا۔“ میں اپنی قید کی بات کر رہا تھا میرے دل سے پوچھے تو مجھے وہ کیمپ بٹسے پیار سے لگتے ہیں وہیں رحمانو نے میری آنکھیں کھول دی تھیں۔ میں سچے بادشاہوں کے

بادشاہ سے وعدہ کیا تھا کہ جتنا بچا تو وطن واپس جا کر میوی بچوں سمیت مسلمان ہو جاؤں گا۔  
 ”سبحان تیری قدرت، تو کیڑے کو پتھر میں خوراک پہناتا ہے اور قید میں آدمی کو ایمان کا راستہ دکھاتا ہے۔“ دیومرٹی نے براہِ مبارکِ لکھایا۔

”کہاں جناب“ شیخ نے اپنے اوپر آزدگی طاری کر لی۔ ”واپس آکر ست دقتی سے برا معز مارا، مگر وہ تو اُلٹے رستے پر چل پڑی، ہر دقت ایک ہی بات سوچتی رہتی کہ کون سے کپڑے اور زیور پہنے کہ مجھے اچھی لگے لگی اور کون سا عطر اور پھیل نکلے تو میرا من خوش ہوگا، وہ مجھے پہلے والا آدمی سمجھتی تھی، میرے دل سے قید کے زمانے کی یاد بھی نکال دینا چاہتی تھی، اس کا خیال تھا کہ جس طرح آدمی کھانا کھا کر صدمہ کر لیتا ہے اور اُسے یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ پرسوں دوپہر کو کیا کھایا تھا، اُسی طرح وہ بُرے دنوں کو بھی بھول جاتا ہے۔ شروع میں وہ میری تبلیغ اور ارادے کو کبھی قید کی ایک یاد بھجھ کر مالتی رہی پھر بحث کرنے لگی، وہ ایسے اُلٹے اُلٹے سوال کرتی تھی کہ میں لا حول و لا پُرس گئے کہ سو اکوئی جواب نہ دے سکتا تھا، ایک دن میرا سر دبتے ہوئے کہنے لگی۔ ”نہال سنگھ، تمہارے پڑواوا کے دادا اگر کچھ بننے کی بجائے مسلمان ہو جاتے تو کیا تم پھر بھی اپنا دھرم چھوڑنے کا ارادہ کرتے؟“

میں نے جواب میں کہا۔ ”ایسا سوچنا بھی کفر ہوتا۔“  
 وہ بُرے پیار سے کہنے لگی۔ ”میرے بھوے سپاہی اتم کس پھیر میں پھنس گئے ہو، اپنے پرکھو، کی عزت مٹی میں ملا، چاہتے ہو، یہ سب تو حرفوں کا جھجھال ہے، دید دھرم سب حرفوں سے ہیں، موٹے حرف نہ ہوتے تو کچھ بھی نہ ہوتا۔“  
 ست دقتی کے تین جلوں نے میرے ذہن کے تاریک جھنڈا دیئے شیخ بول رہا تھا اور میں ایک گہری سوچ میں اترا چلا جا رہا تھا۔  
 ست دقتی نے کتنی سچی بات کہی تھی:-

ہم سب حرفوں کے غلام ہیں  
 حرفوں کے ہاتھوں میں  
 ناجتنی مڑاتی، المٹی پلٹتی  
 روتی جھکوتی، اچھلتی پھانکتی  
 بے اختیار تیلیاں

حرف اپنے جادو گھر میں  
 کسی کو انگریز بنا دیتے ہیں اور کسی کو فرانسیسی  
 کسی کو جاپانی بنا دیتے ہیں اور کسی کو روسی  
 کسی کو عیسائی بنا دیتے ہیں اور کسی کو پارسی  
 لوگ حرفوں کے گھوڑے پر سوار

لو اتر کو جا رہے ہیں، دھکن کو جا رہے ہیں  
پورب کو جا رہے ہیں، پچم کو جا رہے ہیں  
مگر اس طرح کہ  
”نہ ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں“

---

حرف نہ ہوتے تو  
تاریخ نہ ہوتی، تمدن نہ ہوتا  
سائنس نہ ہوتی، جبریت نہ ہوتا  
جیسے نہ ہوتے، موسیٰ نہ ہوتا  
اور نہ وہ آتشکدے کا زقشت ہوتا  
جس نے کرۂ تارک سے  
اہرمین کو ڈھنڈھ نکالا تھا۔  
اہرمین، جوشیطان کے کئی ناموں میں سے  
ایک نام ہے  
ابلیس کی طرح پانچ حرفوں کا بنا ہوا

---

میں نے ایک اخبار میں پڑھا تھا  
زقشت اگر زندہ ہوتا تو  
دھائی ہزار سال کا ہوتا  
اور رگ وید کے پنڈتوں کی عمر  
اٹھائیس سو برس ہوتی  
تین ہزار سال سے بھی کم  
یہ مدت تو  
وقت، کائنات اور حیات کی پہنائیوں میں  
ایک بے گونج صدا ہے۔

---

پیلے بھی صدائیں نکائی گئی ہوں گی۔

کہ صدا تو اعلانِ حیات ہے  
اس کے حرف البتہ مختلف ہوں گے  
اور اُن بے گونج صداؤں کے ساتھ  
وہ بھی مر گئے، ہوں گے۔

وہ حرف

جو منسلک بھی ہوں گے، رلاتے بھی ہوں گے۔

تختِ بھی مہل گئے، تدبیر بھی ہوں گے۔  
گر ہوا میں گھٹتے ہوئے اجنبی حرف  
اتنا تو کہہ گئے ہوں گے  
”کوئی چیز بھی

زندگی سے زیادہ

لمبی نہیں ہوتی

نہ مسرت نہ طلال

نہ حکمت نہ کمال

نہ دولت نہ جلال

میں اپنے خیال کی لہر میں بسے چلا جا رہا تھا کہ میرے دوست کی آواز نے مجھے جڑ نکا دیا، وہ بڑی دیر کے بعد بولا تھا، اپنے اعصاب کو شانت کرنے میں اُسے کافی مشکل پیش آئی تھی۔ وہ شیخ کو چھیڑ رہا تھا۔ ”ست و نسی تم سے زیادہ ہوٹیا نہ بکلی، تمہاری ناک پر پیاز کتر کر چلی گئی۔“

”جی ہاں ملک صاحب! یہ روگ تو اب زندگی کا ساتھی ہے۔“ شیخ نے افسردہ لہجے میں جواب دیا، اُس کی آواز میں وہ طنز نہام کو بھی نہیں تھا جس نے تھوڑی دیر پہلے میرے دوست کے چہرے کا رنگ پھیکا کر دیا تھا۔ ست و نسی مجھ سے زیادہ دانا تھی، گھر میں بیٹھے بیٹھے جانے کہاں سے حرف پڑھتی رہتی تھی، اُسے جب یقین ہو گیا کہ میں حق اور سچ کی راہ سے ہٹنے والا نہیں ہوں تو وہ میری ماں میں ہال ملانے لگی، اُس وقت میری مت ہی مادی گئی تھی، یہ بھی بھول گیا تھا کہ دیکھ کے درخت پر بیر نہیں گتے، پھر بھی شاید وہ مجھے اس طرح چھوڑ کر نہ جاتی مگر حکم سنگھ کی پڑھنت میں اُن گئی تھی وہ میرا جیم جیم کا ویری تھا۔ اس نے ست و نسی کے بجائوں کو سپنام بھجوا دیا تھا، وہ ایک دن چوروں کی طرح اُسے تھے اور اپنی ہیں گو اور میرے بچوں کو لے کر چلتے بنے تھے، جاتے ہوئے گرتھی سے کہ گئے تھے

کہ نہال سنگ کے دماغ کی پھر کی گھوم گئی ہے، وہ ٹھیک ہو جائے گا تو اس کے بچے اس کے پاس پہنچا دیے جائیں گے، ظالموں کو معلوم تھا کہ میں اپنی اولاد سے بہت پیار کرتا ہوں، انہوں نے میرے پیار کو ہی میرے لیے سزا بنا دیا تھا۔

”اگر آپ کو وقت پر پتہ چل جاتا تو آپ کیا کرتے؟“  
 ”کیا کرتا؟“ لائین کی روشنی میں بھی شیخ کی آنکھیں پھیل کر چلنے لگیں۔ ”مجھے اگر ست دہائی کو کھانا بھی پڑتا تو کٹ سپٹ کر کھا جاتا۔“  
 ”کھا جاتا، عورت کو کھا جاتا! بھیر بکری کی طرح ذبح کر کے کھا جاتے!“ میں نے گہری نظروں سے شیخ کو بچانے کی کوشش کی۔ ”آدمی ہے یا کوئی جن بھوت، جو انسان کا روپ دھار کر بوسیدہ بینک پر آ بیٹھا ہے“ میں نے سیکرٹ سلگتے ہوئے سوچا۔  
 ”کہیں یہ باروت اور باروت میں سے کوئی ایک فرشتہ تو نہیں ہے، جو چاہے بابل سے فرار ہو کر یہاں آ گیا ہے، مگر باروت اور باروت تو بڑا گداز دل رکھتے تھے۔ وہ کہہ ارض پر اترے تو زہر داما، ایک عورت کی محبت میں گرفتار ہو گئے تھے۔ ان کی محبت بھی فرشتوں کی طرح پاک تھی، رقابت کے جذبے سے بھی پاک، انہوں نے اپنی شتر کہ محبوبہ کی فرمائش، بچے عاشق کی طرح نتائج سے بے نیاز ہو کر، پوری کر دی تھی، اُسے آسان پر چڑھنے کا علم سکھا دیا تھا، وہ زمین سے اڑ کر خلا میں پہنچی اور زہر ہستیارہ بن گئی، پتہ نہیں، کتنی بڑی عورت ہو گی کہ پھیل کر ایک وسیع و عریض کرہ بن گئی، سزا تو زہرہ کو ملی، صدیوں سے خلا کا فٹ بال بنی ہوئی ہے۔ مگر شوق کی کوئی قیمت نہیں ہے، سزا تو جلاوطن معصوم فرشتہ کو ملی انھیں بابل کے ایک کوئین میں قیامت تک کے لیے لٹا لٹکا دیا گیا، قیامت آئے کی تو وہ بھی چاہے بابل سے باہر نکلے جائیں گے، شاید اُس وقت زہرہ خاتون کو بھی انسان کا روپ اور حسن و جمال واپس لے گا وہ عورت بن کر باروت اور باروت کے پاس جا سکے گی، چلو کسی کے لیے قیامت یوم حساب ہی نہیں ہو گی، یوم نجات بھی ہو گی۔ ایک اور بات بھی ہے۔ باروت اور باروت نے سزا تو پانی مکر اقبال کے المیوں کا بیٹنہ تو غلط ثابت کر دیا کہ ”توقف الله هُو، الله هُو، الله هُو“ پکارنے والے ٹیپ ریکارڈ ہے اور ”میں ٹکھتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح۔“ فرشتوں کے سینے میں بھی دل ہوتا ہے، اور دل میں محبت کرنے اور محبت کے لیے ایثار کرنے کی صلاحیت بھی ہوتی — یہ شخص جو میرے سامنے مسکین صمد بنائے بیٹھا ہے، اپنی ایک عورت کی بڑیا کاٹ کر کھا جانے کو بھی تیار ہے، یہ فرشتہ درشتہ نہیں ہے، آدمی ہے، قابیل کے قبیلے کا، قابیل جس نے جوش رقابت میں حضرت آدم کی پہلی اولاد اور اپنے بڑے بھائی کا سر کچل دیا تھا گریہ تو کر رہا ہے۔

”بچوں کی یاد نے بڑا ستا دیا تھا، پاگلوں کی طرح گھر گھر سے ان کا پتہ پوچھا تھا۔ اصل بات تو گھر تھی نے دوسرے دن اُس وقت بتائی تھی جب ٹرین بھی گزر چکی تھی اور آخری بس بھی نکل گئی تھی۔ ان دنوں خالصے بڑے لمبے ہوتے تھے جناب، دن رات میں ایک ٹرین اور دو تین بسیں ہی ملتی تھیں، سفر میں ایک دن کا چھوڑا جہیزوں کی جدائی بن جایا کرتا تھا۔ مجھے تو یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ ست دہائی کے بے ایمان بھائی میرے بچوں کو کہاں لے گئے ہیں؟ ہر طرف سے مایوس ہو کے میں گھر کے اندر بند ہو کر بیٹھ گیا تھا۔ کسی کسی وقت تو ایسا لگتا تھا کہ گھر کی دیواریں اور چھتیں بھی میرے بچوں کو یاد کر کے میرے ساتھ رو رہی ہیں، پھر رب کریم نے مجھے مبرا دیا اور تیسرے دن مسجد میں جا کر مسلمان بھائیوں کے سامنے کلمہ شریف پڑھ دیا، میرا اسلامی نام عبد الحمید رکھا گیا۔ ریکھے کی ہی برکت ہے کہ آج آپ جیسے لوگوں کے مدد میں بیٹھا ہوا ہوں۔“  
 شیخ نے اپنے آپ کو پھر ایک کارہ گدائی میں ڈھال دیا تھا جو روتے ہوئے معصوم بچے کی طرح منہ بھارتے ہوئے مجھے دیکھ رہا تھا

اتنی دیر میں اُس نے یہ روپ کئی بار اختیار کیا تھا لیکن میرا ہاتھ کسی طرح جیب کے اندر جاتا ہی نہیں تھا، شاید وہ بھی میرے دماغ کی طرح اُس آدمی کو پہچان نہیں سکا تھا، وہ بھی فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا کہ یہ ظالم ہے یا مظلوم، زکوٰۃ کا مستحق ہے یا سزا کا۔ میں نے کچھ ہمت حاصل کرنے کے لیے پوچھ لیا۔

”ست دہائی نے پھر کبھی حال احوال نہیں پوچھا؟“

”کیوں نہیں پوچھا جناب“ اُس نے کمر سیٹھی کر کے اپنی گود اس طرح جھکا دے کہ چھپائی کہ بوسیدہ پٹنگ کی چوٹیں بھی کانپ کر رہیں۔ ست دہائی کو مجھ سے بڑا پیار تھا۔ وہ مجھے زندگی بھر نہیں بھول سکتی ۱۹۵۵ء میں اُس نے اپنے بڑے بیٹے لکھنا سنگھ کو بھیجا تھا، وہ پولیس کے کمری دو منزلہ دکان پر آیا تھا۔ آپ کو یاد ہوگا، ان دنوں منویہ عورتوں کے بارے میں حکومتوں میں کوئی معاہدہ ہوا تھا۔ اس لیے پولیس اٹلی کے ساتھ تھی، مجھے پہلے سے اطلاع مل گئی تھی، میں اپنے مسلہ لازموں کو لے کر اپنے جوار سے میں قلعہ بند ہو گیا تھا، مجھے اٹلی کی یہ حرکت بہت بُری لگی تھی۔ میں بھی کوئی عورت تھا جسے اغوا کر کے کسی نے جبراً اپنے گھر میں ڈال لیا جو یا تو باج کر پیسے کھرے کر لے ہوں، پولیسوں نے جب دیکھا کہ میں مرنے مارنے کے لیے تیار ہوں تو وہ پیچھے ہٹ گئے، پچ جب بند وق چھتیا کر سلتے کھڑا ہو تو بڑے بڑوں کا پتہ پانی ہو جاتا ہے، صرف لکھا ڈٹ کر اپنے دھمیل پر کھڑا رہا تھا، آخر تو میرا خون تھا۔ اس نے اپنی ماں اور بھائیوں کا سکھ سنبھال دیا اور بتایا کہ وہ سب مجھے بہت یاد کرتے ہیں اور پراگھنا کرتے ہیں کہ باپو دو چار دن کے لئے اپنے درشن دے جاؤ، میں نے جواب میں اُسے ڈانٹ بتائی تو وہ سر جھکا کر چلا گیا۔“

”بیٹے سے بل لینا تو کفر نہیں ہے، آپ اُسے پاس بلا کر دو چار باتیں کر لیتے تو وہ خوش ہو جاتا۔“

”ہر ج تو کوئی نہیں تھا جناب، لیکن اُسے دیکھ کر میرے جی کو کچھ ہونے لگا تھا، ڈرتا تھا کہ اُسے گلے لگایا تو میں اپنے لازموں کے سامنے رونے لگوں گا، اُس وقت تک میری کوئی مسلمان اولاد بھی تو نہیں تھی، وہ تو اچھا ہوا تھا کہ اس نے بار بار اپنی مائتا کا نام لیا تھا۔ ست دہائی کے بارے میں سوچ کر میرا خون کھول اٹھتا تھا، وہ مجھے دھوکہ دے کر گئی تھی، اس نے اپنے نام کی لاج بھی نہیں دیکھی تھی۔ وہ میرے بچے بھی چرا کر لے گئی تھی۔“

وہ ست دہائی کے بدن میں سے کیڑے نکال رہا تھا مگر صاف نظر آ رہا تھا کہ ست دہائی ٹوٹے ہوئے کانٹے کی نوک کی طرح اُس کے دل میں گھسی ہوئی ہے، دل کی ہر حرکت کے ساتھ وہ ٹیس بن کر باہر نکلتی ہے، میں سوچ رہا تھا کہ ست دہائی تو بڑی دانا تھی، حرفوں کی حقیقت پہنانتی تھی، اگر نہ ہال سنگھ کو پیار کے حرفوں سے ہاتھ سے رکھتی تو چھ مسلمان بچے بھیک کا پیالہ بننے کے لیے پیدا نہ ہوتے، مگر وہ بے چاری تو خود بھی حرفوں کی باندی تھی، سب کچھ جانتے سمجھتے ہوئے بھی حرفوں کی دلدل میں کود گئی تھی، اپنا جیون ساتھی تیاگ دیا تھا، اپنی محبت کو سولی پر چڑھا دیا تھا، اپنے بچوں کو باپ سے محروم کر دیا تھا، حرفوں کو اس سے بڑا خراج نہیں مل سکتا تھا۔

شیخ تو ابھی تک اُس کا آدمی تھا۔ وہ کہہ رہا تھا۔ ”کلہ اگر ست دہائی کے نصیب میں نہیں تھا تو میں اُسے مجبور تو نہیں کر سکتا

تھا، ہمارے سچے سچے مذہب میں یہ اجازت نہیں ہے کہ دین کے معاملے میں کسی پر جبر کیا جائے۔“

”جبراک اللہ“ دینو مرانی دل سے شیخ کا مرید ہو گیا تھا۔

”بعد میں آپ ہی چند روز کے لیے ست و ننتی کے پاس ہوا تھے“

”کیا ضرورت تھی جناب، ست و ننتی نے سہنی بن کر میرے تین پچھلے بیٹے تھے، رب کریم نے مجھے ان کے بدلے میں چھ مسلمان بچوں سے نوازا ہے، اگر پاسپورٹ لے کر دس بارہ دن کے لیے چلا بھی جاتا تو وہاں بہت نہیں کس کس سے ملاقات ہو جاتی؟ یہ کہتے ہوئے اس کے ہاتھ اور دائرے میں چپے ہوئے ہونٹوں کے گوشے ایک ساتھ پھر کے اور وہ ایسی کھیلی ہنسی ہنسا، جس میں شرم اور درد نے دراڑیں ڈال دی ہوں“

”اختر مرحوم نے کبھی شیخ کا ذکر نہیں کیا تھا، تم تو اُس سے ملے رہتے تھے۔ میرے دوست نے میرے چہرے پر سوالیہ نشان دیکھ کر پوچھا۔

”وہ تو ذہنی طور پر ولایت میں رہتا تھا۔ ولایت کی باتیں کرتا تھا، ولایت کے اخبار پڑھتا تھا، اپنے گاؤں کا نام تو اس نے دوپارہ بار ہی لیا ہوگا، وہ بھی سرسری طور پر۔“

”عجیب بات ہے۔ وہ تو بڑا دھڑے بند بہادر آدمی تھا۔ شادی بیاہ، موت فوت اور لڑائی جھگڑے کے موقع پر فوراً گاؤں پہنچتا تھا، اپنی دھڑے کے آدمیوں کے سارے وعدے صفت لڑتا تھا۔ ہم تو سمجھتے تھے کہ ولایت کے پانی نے اُس پر ذرا بھی اثر نہیں کیا تھا۔“ میرے دوست نے ایک آنکھ باکر کہا، وہ شاید شیخ کی کہانی سنتے سنتے تھک گیا تھا، اب اختر مرحوم کے بارے میں باتیں کرنا چاہتا تھا۔

”اُدھ، ہو آپ کو اب انی کہانی سلسلہ دار سنانی چاہیے تھی آپ تو میرے متعلق کچھ بھی نہیں جانتے۔“ شیخ نے مجھے اس طرح دیکھا جیسے میرے علم کے افلاس پر حیران ہو رہا ہے، اس نے میرے دوست کو کیا موضوع چھیڑنے کی جہلت ندی۔ اختر مرحوم اُس کا محسن ضرور تھا مگر وہ قبر سے اٹھ کر اُسے وہ بیس چیس روپے تو نہیں دے سکتا تھا، جو اُسے مجھ سے ملنے کی توقع تھی۔ آپ کو یاد ہوگا کہ ہمارے شہر دلاؤ قصبوں میں سارا کاروبار ہندوؤں اور سکھوں کے ہاتھ میں تھا، مسلمان کھیتوں میں جو کچھ اگاتے تھے اور پولیس اور فوج میں نوکری کر کے جو کچھ کماتے تھے، وہ سب ہندوؤں اور سکھوں کی دکانوں پر ڈھیر کر دیا کرتے تھے۔“

”بالکل یاوہے۔ اب بھی تو بازار چوروں اور ڈاکوؤں کے محلے بنے ہوئے ہیں۔“

”جناب، اپنا مارے گا تو چھٹاؤں میں ڈالے گا۔“

”مرنے کے بعد کیا فرق پڑتا ہے۔ آدمی کو بے ہوش کر کے ڈاکٹر اُس کا دل بھی باہر نکال لیتے ہیں!“

”میں تو ایک جاہل انسان ہوں جناب آپ سے بحث نہیں کر سکتا، میں دراصل آپ کو بتانا چاہتا تھا کہ میرا پتا بھی دکان کرتا تھا، اس کی آنکھیں بند ہوئیں تو پتہ چلا کہ وہ قرض سے لالی ادنیلا ہو کر سود گاش ہو رہا ہے، دراصل وہ تھا بھی کاغذی باپ! اس نے میری شادی بھی صرف اس لئے جلدی سے کر دی تھی کہ کچھ رقم ہاتھ لگے گی تو قرض کا بوجھ کچھ ہلکا کرے گا، اس کے مرنے کے بعد میں نے دکان چلانے کی کوشش کی، سنتہ و ننتی نے بڑا ساتھ دیا۔ اس کے بھائیوں نے بھی تھوڑی بہت مدد کی مگر مقامی ہندوؤں اور سکھوں نے ایسا کر کے مجھے خیل کر دیا پتہ نہیں۔ وہ سب تارکس جنہو مجھ سے کس جہم کا بدلہ لے رہے تھے۔ مجھے اپنے تابا حکم سنگھ سے سخت نفرت تھی۔ بڑی ہی مٹی جھری تھا، باتوں باتوں میں آدمی کے کپڑے اتروا دیتا تھا۔ ست و ننتی کو بھی اُسی نے اٹھی پٹا پڑھائی تھی مگر مصیبت میں آدمی گدھے کو بھی باپ بنا لیتا ہے، میں نے کچھ لوگوں کے چکروں اور قرض خواہوں کی باتوں سے بچنے کے لئے اس کے سامنے ہاتھ جوڑ دیے۔ وہ میری دکان خریدنے کے لئے تیار ہو گیا مگر



اس کی آدمی قیمت دگائی۔ میں نے اُس کا فیصلہ چپ چاپ مان لیا۔ میری دکان پر قبضہ کرنے کے بعد وہ جا باند کہنے لگا اپنے پر یواری کی عزت اور اپنے بھائی کی آنکھوں کا خیال تھا جو سارا قرض اپنے پٹے میں ڈال یا در نہ دکان کی قیمت سے تو اصل بھی مشکل سے ادا ہوگی، بیاج کی قیمت تو الگ ہے، آدمی کپڑے چھوڑ کر تو بھاگ سکتے مگر اپنی چڑی اتار کر تو کہیں نہیں جاسکتا، حکم سنگھ فریبی کو میری مجبوری کا اندازہ تھا۔

وہ محکمہ نگہ کی مخالفت میں اتنا جذباتی ہو رہا تھا کہ ملکا تھا کہ رات گئے تک اُسے برا بھلا کہتا رہے گا، میرے دوست نے اسے ٹوٹ کر کہا: ”پھر تم اپنی چڑھی بچا کر فوج میں بھرتی ہو گئے۔ تید کاٹی، واپس آئے، دست و پائی تھیں جیکو دے گئی، اور تم نہال سنگھ سے عبدالحمید بن گئے، کبھی کبھار مختصر بات بھی کر دیا کرو۔“ میرے دوست نے ایک ہی سانس میں شیخ کی زندگی کے دس پندرہ سال لپیٹ کر ایک طرف رکھ دیئے۔

رکھ دیئے۔  
 ”جی ہنک صاحب! خدا آپ کو لمبی عمر دے، جناب میری دکھوں بھری کہانی لچپی سے سن رہے تھے، اس لیے بات لمبی ہو گئی۔ شیخ  
 نے نہایت عاجزی سے اپنی صفائی پیش کی، اُس کی کہانی بھی اب طوائف کی اور حسی اور حلی تھی، باہر کا آدمی نافہ کش اور محتاج ہو تو  
 اندر کا آدمی بھی کھٹول اٹھا لیتا ہے۔“

اندر کا آدمی بھی کھنکول اٹھا لیتا ہے۔  
 ”ہاں مہی، تمہارا قصہ بھی دلچسپ، تیسری چوتھی بار سن رہا ہوں پھر بھی مزا آ رہا ہے۔“ میرے دوست نے داد دے کر گویا مانی  
 کا اعلان کر دیا۔ اور باتیں چھڑوا کر صرف یہ بتا دو کہ تم نے حکم سنگھ کی دم میں منہ کیسے باندھا تھا۔“

کا اعلان کر دیا۔ اور بایں چھڑو، صرف یہ یاد دلانے کے ہم سب کے دل میں یہ یادیں بکھریں۔

”جو حکم ملک صاحبؒ ریکارڈ اُنسی جگہ سے بچنے لگا تھا، جہاں کی فرمائش کی گئی تھی۔“ محکمہ کے مجھے خطی، دیوانہ اور اپنے پرچار کے لیے کلنک کا ٹیکہ کہتا تھا۔ اُس کی گندی باتیں مجھ تک پہنچتی رہتی تھیں، میرا دل اگرچہ دنیا سے اچاٹ ہو چکا تھا اور میں زیادہ وقت عبادت میں گزارتا تھا مگر میرے دل میں محکمہ کے سے انتقام لینے کا خیال الاؤ کی طرح جھونک رہا تھا۔ جب مجھے موقع ملا تو اُس ٹیسٹ کو ایسا جلد دیکھایا کہ جتنا ہو گا تو اب بھی صبح شام یاد کر کے موسمِ تہی کی طرح جلتا رہتا ہو گا۔“

”وہ کیسے؟“

”وہ کیسے؟“  
 ”آپ کو سینتالیس کے فائدہ دیادہوں گے۔ ہمارا علاقہ بہت پسماندہ ہے، شروع میں وہاں کچھ ہوائی نہیں تھا۔ ایک رات کو سیٹھ چند واپس آیا اور اسباب ٹرکوں میں بھر کر بھاگ گیا تھا، لوگوں کو پتہ چلا تھا تو ٹھسر پھسر ہوئے لگی تھی۔ پھر بھی کوئی واردات نہیں ہوتی تھی، ہندوؤں اور سکھوں کے دل میں چورتھا، انہوں نے دکانیں بند کیں اور تھپا چارج کر کے اپنے گھروں کو مدھچنایا، مگر آپ فوج تہ تیغ سینا کو ا ہمیشہ دھوکہ کھاتا ہے۔ انہوں نے گھروں کے دروازے تو بند کر لیے تھے مگر دنیا سے بالکل کٹ گئے تھے، انھیں شہر کی خبر ملتی تھی اور نہ باہر کی، وہ کوئی آشنا صورت دیکھنے کو بھی ترس گئے تھے۔ اُس وقت مجھے لاکھ روپے کی ایک ترکیب سوجھی تھی اور میں نے ایک بونک مارکر حکم سننے کو کھڑا بنا دیا تھا۔“

مارکر حکم سنگھ کو موٹا بایا تھا۔  
 "میں نے تین چار ساتھی بنا لئے کھوکھوں کی طرح کافون تک پیسٹ کر گڑھی بازو، وارڈی تو میں نے منڈوائی ہی نہیں تھی اس لیے پتہ ہی نہیں چلتا تھا کہ میں نہال سنگھ ہوں یا عبدالحمید ہوں حکم سنگھ کی حویلی کا دروازہ کھٹکھٹایا اس کی ماں مالی بسنتو دروازے کے قریب ہی تھی۔ اس

پوچھا ”کون ہے؟“

”میں نے آہستہ سے جواب دیا ”میں ہوں مائی بسنتو، نہال سنگھ“ اس نے دروازے کی درز سے اٹکھ لگا کر دیکھا اور خوشی سے بھاری ”محکم سہال اپنا نہال آیا ہے۔“ اس نے محکم سنگھ کے جواب کا انتظار کئے بغیر چٹخنی اتار دی میں نے ٹھوکر مار کر دروازہ کھولا اور مائی بسنتو کی چوٹی پکڑ کر اُسے خوب ہچکایا اور پھر کوک کر کہا ”میں نہال سنگھ نہیں، عبدالحمد ہوں۔“

محکم سنگھ اندر کسی کمرے میں سو رہا تھا، وہ بڑبڑا کر باہر نکلا، اس کے ہاتھ میں ریوا لور تھا۔ اس پاکھنڈی کی تو زبان چلتی تھی۔ اُس سے ریوا لور کہاں چل سکتا تھا۔ میرے ساتھیوں نے اُسے پکڑ کر زمین پر گر دیا اور اس کے سینے پر بندوق رکھ دی، اُس کی بیوی ہاتھوں میں چابریل لگا رکھی تھی۔ ہوتے ہوتے ہتھ ہتھ کانپ رہی تھی، میں نے چابیاں جھینیں اور سپید ہاتھوری والے کمرے میں گیا۔ تجوری کھولی تو اس میں سے تیس پتیئیں ہزار روپے اور کچھ گنے لے۔ انھیں ایک پٹلی میں باندھا، باہر آیا تو محکم سنگھ فرش پر اوندھا پڑا خاک جاٹ رہا تھا۔ میں اس کی کمر پر پاؤں رکھ کر گزرا، اُس نے پٹ کر مجھے دیکھا، اس کی آنکھیں بھی سفید پڑ گئی تھیں، ایسا لگتا تھا کہ آخری سانس لے رہا ہے، مائی بسنتو دروازے میں پیار کر بیٹھی تھی اور میں کرنے کے انداز میں مجھے کوس رہی تھی۔ ”تیرے گھر میں آگ لگے نہالے، تراسب کچھ لٹ پٹ جائے نہالے، یہ میں نے کیا کیا، میں نے کنڈی کیوں کھولی!“

مائی بسنتو کی ٹانگوں پر سے پھلانگتے ہوئے میں نے کہا ”اپنے بیٹے سے کہہ دے، بیاج کی کچھ رقم باقی ہو تو میرے گھر آ کر حساب کرے، پانی پانی چکا دوں گا۔ یہ کہتے ہوئے وہ کروچی منہ منہ، مائی بسنتو کو پیغام دیتے وقت بھی وہ ایسی ہی شیطانی منہ منہ ہرگا۔“ مائی بسنتو تمہاری دادی تھی۔“ میں نے رشتے چوڑے ہوئے پوچھا۔

”نہیں جناب، وہ محکم سنگھ کی ماں تھی، میرے دادا نے وہاں دیاں کی تھیں، وہ فریبی مجھے اور مجھ سے پہلے میرے ناکو ہمیشہ اپنا سوتیلہ رنگ دکھاتا رہا تھا۔“

”اس حرکت پر آپ کو کسی نے ٹوکا نہیں تھا؟“

”کون ٹوکنا جناب، ہم نے دوپہر کے وقت دھاوا بولا تھا، تہر کی گرمی پڑ رہی تھی، سب لوگ اپنے تارک کمروں میں سوئے ہوئے تھے۔“

”محکم سنگھ کے گھر سے آپ کو اتنا مال تو نہیں ملا تھا کہ آپ سات عورتیں خرید لیتے۔“

”اس زمانے میں وہ بھی بڑی موٹی رقم تھی۔ محکم سنگھ کو سبق دینے کے بعد میری جھجک جاتی رہی، میں شیر ہو گیا۔ میرا بچپن ہنڈوں اور کھوں کے گھر میں کھیل کود کر گزارا تھا، ان کی ایک ایک کوٹھڑی میری دیکھی بھالی تھی، مجھے ان کی تجویروں اور صندوقوں کا سارا حالی معلوم تھا اور میرا غیر مسلم نام وہی کام کرنے لگا تھا جو ملک صاحب کہتے ہیں کر علی بابا کا اسم گھل جا سم سم کرتا تھا۔ میں دروازے سے لگ کر سرگوشی کرتا ”میں نہال سنگھ ہوں“ اور دروازہ کھل جاتا، چار دونوں میں میری لہر بھر ہو گئی، میں لکھ پتی بن گیا۔ بعد میں محکم سنگھ کی دکان بھی اپنی دکان میں لا کر آڑہٹ کا کام شروع کیا۔ مگر جوتا وہی ہے جو خدا کو منظور ہوتا ہے۔ دولت جیسے بھٹا ڈکری تھی، دیوار میں نقب لگا کر نکل گئی، خدا آپ کو سدا آباد رکھے اور شاد رکھے میں تو اُس منزل سے بھی ہیس کر نیچے گر گیا ہوں، جہاں رست ذہنی مجھے چھوڑ کر چلی گئی تھی۔“

شیخ کئی حرف جوڑ کر دلائیں دے رہا تھا اور مجھے وہ زرقشت کے اہرن کی اولاد لگ رہا تھا، جس کے اندر سیدہ بھرا ہوا ہے۔  
پرنولاد آرا بھی گھس گھس کر خراش نہیں ڈال سکتا۔

میں نے یونہی فخریچا پوچھ لیا۔ ”جب آپ کی لہر بحرین رہی تھی تو کسی وقت آپ کو کسی بڑی آیا تھا، آپ پریشان یا شرمندہ رہے تھے؟“  
میرا سوال سن کر وہ چونکا، جواب دینے کے لیے اُس کا منہ کھلا کر آواز باہر نہ نکلی، اُس نے آہستہ سے سر ہلایا، شاید انکار کرنا چاہتا تھا  
اپنے ذہن کو کھنگال کر مناسب الفاظ ڈھونڈ رہا تھا، اس نے کھنگار کر اپنا کلا صاف کیا اور کچھ سوچتے ہوئے بولا۔ ”پڑھے لکھے آدمیوں  
بات ہی اور ہوتی ہے، میں نے سیکڑوں لوگوں کو کھل جاسم سم“ والا قصہ سنایا تھا لیکن کسی نے ایسا سوال نہیں کیا تھا۔ آپ بھی سین ملک صاحب  
کل نیا واقعہ ہے ایک جگہ میرا ایمان بھی کمزور پڑا تھا، جیتو کے گھر میں۔“

”خیر، تھیں وہاں بھی عورت ہی نظر آئی تھی۔“ میرے دوست نے تبہہ لگایا، صرف اُس کے کا منہ نے اس کا ساتھ دیا، دوسرے  
”تازہ“ واقعہ سننے کے لئے گوش برآواز رہے،

”سنیے تو ملک صاحب۔“ اُس کی آواز میں ناگواری کا ہلکا سا آہنگ بھی شامل تھا۔ ”جیتو ان دنوں میں جوان ہوئی تھی، جب میں جاپانیوں  
مقید میں تھا۔ واپس آیا تو اُسے دیکھ کر حیران رہ گیا، میں تو سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ ہماری برادری میں کوئی ایسی لڑکی بھی ہے جو بڑی ہو کر اتنا  
روپ اور حسن پائے گی۔ اُس کی ہر نیل ایسی آنکھوں میں بڑا رس تھا جناب اُس کی چال تو غضب کی تھی، اس کا جسم سانپ کی طرح لہرا کے چلتا  
تھا اور۔۔۔“

بورہا شہ پچیس چھتیس سال پہلے کی جیتو کے حسن و جمال میں کھو گیا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ سانے کھڑی ہے، وہ آ رہی ہے،  
وہ جا رہی ہے اور نہالا اُسے دیکھ کر ہنٹوں ہی ہنٹوں میں مسکرا رہا ہے۔

”وہ بھی میری نظروں سے میرے دل کی بات جان گئی تھی۔ مگر تھی سچے سچ کی سیتا ستی، میں اسے اچھا لگتا تھا لیکن اُس نے کبھی  
پل نہیں پڑایا تھا۔ مجھے دیکھ کر ہنس دیتی تھی کبھی کبھار اپنی چال میں لپک بھی بڑھالیتی تھی، یہ بھی بڑی بات تھی جناب، شہر کے مدے گھبرو دن  
بھر اس کی راہ دیکھتے رہتے تھے اور جب وہ پاس سے گزرتی تھی تو اس کی چڑھی ہوئی تیوری اند گھورتی ہوئی آنکھیں دیکھ کر ان کے ہنٹ  
ہل جاتے تھے۔ وہ صرف میرے لیے چوچل اور چوچال تھی۔“  
”کچھ و مایت کر دیشخ، کھانے کا وقت نکلا جا رہا ہے۔“

”بہت اچھا ملک صاحب، میرے دیکھا دیکھی اندھی ٹولیاں بن گئی تھیں گھروں کے اندر بھی ہندوؤں اور سکھوں کے پھلے چھوٹے  
لگے تھے مگر میرا غیر مسلم نام پھر بھی کھرے روپے کی طرح چل رہا تھا۔ میں نہال سنگھ کہہ رہی جیتو کے باپ کے گھر میں داخل ہوا تھا۔ بلز ہم  
سن کر وہ مسکراتی ہوئی باہر آئی تھی میرے تیور دیکھ کر وہ جھبکی تھی، پھر اسی طرح اکڑ کر میرے سانے کھڑی ہو گئی تھی جیسے اُس کے سینے پر،  
توپوں کے دھانے لگے ہوئے ہیں، اُسے ڈرانے کے لیے میں گر جاتا تھا۔ تم عورت ذات ہو، میرے سانے سے ہٹ جاؤ، ورنہ تھیں بھی اٹھا کر  
لے جاؤں گا۔“

”اُس نے منہ بگاڑ کر جواب دیا تھا۔“ چل دے چل، نہاے، اپنی عورت تو سنبھال نہیں سکے، کسی دوسری عورت کو کیا اٹھاؤ گے؟

”واہ مجھی واہ“ میرے دوست نے پہلی بار کھل کر داد دی۔ ”بڑی کتمان زنا فی حق“  
 ”اس کا طعنہ سن کر میرے جسم میں اگ بھگئی تھی۔“ شیخ نے اپنا بیان جاری رکھا تھا۔ ”جی چاہ رہا تھا کہ اس کی زبان کاٹ کر  
 کتوں کے سامنے ڈال دوں، لیکن تلوار کھینچ کر اٹھائی تو میرا ہاتھ ہوا میں جم کر رہ گیا تھا، شاید پہلی بار اس کو ملتے قریب سے دیکھا  
 تھا کہ اس کی سانس چلنے کی آواز بھی سن رہا تھا۔“ اُس نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا تھا۔ ”دیکھنا کیسا بے نہال سنگم  
 جلا، اپنی کرپاں“

میں نے غصے میں اپنی پکڑی اتار کر زمین پر پٹخ دی تھی اور پوری قوت سے چیخا تھا۔ ”یہ کرپاں نہیں ہے، تلوار ہے تلوار۔“  
 ”پتہ نہیں ان حرفوں میں کیا جادو تھا کہ وہ خوف سے کانپنے لگی تھی اس کا رنگ اڑ گیا تھا، اس کے ہنٹوں سے لمبی سی پین نکلی  
 تھی اور وہ ڈر کر دھڑام سے گر گئی تھی۔“

”خدا گواہ ہے کہ میں نے اُس کے گھر سے ایک سوئی بھی نہیں اٹھائی تھی، اپنے ساتھیوں کو لے کر چپ چاپ واپس چلا آیا تھا۔“

# غالبیات کا سرمایہ (عصر غالب سے سال غالب ۱۹۶۹ء تک)

ڈاکٹر سید معین الرحمن

(۱)

”جہاں تک میری نظر جاتی ہے مرزا غالب کا کلام غالباً ہمارا واحد  
دوامی سرمایہ جس سے ہم مسلمانانِ بزرگ کی جانب سے اسلامی  
دنیا کے عام ادب میں کوئی مستقل اضافہ ہوا۔“

— اقبال

غالب کو یکساں طور پر ہماری ادبی اور تہذیبی زندگی کا ایک نادر مظہر کہا گیا ہے۔ وہ ۷۹ء میں اکبر آباد میں پیدا ہوئے اور  
۱۸۶۹ء میں دہلی میں اُن کا انتقال ہوا۔ انہوں نے اکثر بہتر برس کی عمر پائی۔ دس بارہ برس کی عمر سے انہوں نے لکھنا شروع کیا اور  
پھر تادم آخر لکھنے لکھانے کا یثقل اور سلسلہ جاری رکھا۔ ساٹھ برس سے تجاوز اپنی ادبی زندگی میں انہوں نے بہت کچھ لکھا، نثر میں  
بھی اور نظم میں بھی، اردو میں بھی اور فارسی میں بھی۔ حالی نے غالب کو ایسے لوگوں کی صف میں شامل کیا ہے جن کی:  
” لائف پر غور کرنا، ان کے درکس میں چھان بین کرنی اور ان کے  
نوادراتِ افکار سے مستفید ہونا قوم..... کے فرائض میں سے ہے۔“

(۲)

اردو شعرا کے تذکروں میں غالب کا ذکر اور اندراج ان کی زندگی ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ اردو کے جن قدیم تذکروں  
میں غالب کا ذکر اور ان کے اشعار کا انتخاب آیا ہے ان میں خوب چند ذکا کا ”عیار الشعرا“ اور امیر محمد خاں سرور کا ”سعدۃ منقبہ“  
اہم ہیں۔ ان تذکروں کی تالیف کے وقت غالب کی عمر پندرہ برس کی رہی ہوگی۔ ”عیار الشعرا“ اور ”سعدۃ منقبہ“ سے لے کر مرزا غالب  
حسین خاں نادر کے ”تذکرۃ نادر“ اور ”تذکرۃ نادر“ کی تالیف ہے، غالب کی زندگی میں غالب کا احوال اور ترجمہ کوئی بیس تذکروں میں  
مضمر و مرقوم اور محفوظ ہے۔ غالب کے انتقال (۱۸۶۹ء) کے بعد سے تذکرۃ ”آبِ حیات“ ۱۸۸۰ء تک کے کم از کم مزید  
پندرہ تذکروں میں غالب کا احوال اور انتخاب مذکور و منقول ہے۔

مباحث اخبارات و رسائل اور انتخابات وغیرہ میں بھی غالب کا ذکر بہت کثرت سے اور بہت نمایاں طور پر درج ہوتا رہا۔  
اُن کے انتقال کے بعد ان کے کمالات اور شخصی محاسن کا تذکرہ انیسویں صدی کے متعدد اخبارات کا مستقل موضوع رہا۔ بلاشبہ بعد میں  
ہی تاریخیں کہیں اور تقریریں مضامین اور نوے لکھے گئے۔ تصانیف غالب پر ان کی زندگی میں لکھی گئی تقریریں اور تاریخیں غالب

شناسی اور غالب دوستی کا ایک الگ باب ہیں۔ غالب کے ملاقاتیوں اور ان کے ناہیدہ شاگردوں کے تاثرات بھی مطالعہ غالب کے لیے ایک اہم بنیاد اور ماخذ ہیں اور قیمتی مواد فراہم کرتے ہیں۔

یہ سارے اشارے، غالب کی مقبولیت پر دلالت کرتے ہیں اور اس سے اس خیال کی بھی کئی قدر نفی ہوتی ہے کہ ان کی عظمت کا اعتراف نہیں ہوا۔ "خاطر خواہ" اعتراف یا جیسا چلیسے تھا ویسا اعتراف نہ ہونا، ایک الگ اور دوسرا سلسلہ ہے جس کا تعلق شخص اور شاعری کی نفسیات سے ہے لیکن غالب کے ممتاز معاصرین ذوق، ظفر اور مومن وغیرہ کے مقابلے میں غالب کا جو اور جیسا چرچا رہا اور ہوا، وہ کچھ ایسا کم لحاظ نہیں۔

آج، مطالعہ غالب "غالبیات" کے طور پر ایک مستقل شعبہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے، یہاں اسی ادب غالب کا ایک طائرانہ جائزہ میرا مقصود اور ہدف ہے۔ ڈاکٹر ایس ایم اکرام نے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ "غالب کو ہمارے ادب میں اتنی اہمیت حاصل ہے اور شیفہ، آزاد اور حالی سے لے کر آج تک اس کثرت سے ہمارے اہل قلم نے اس مقبول موضوع پر طبع آزمائی کی ہے کہ اردو ادب کے گونا گوں رجحانات اور بالخصوص ہمارے فن تنقید کے ارتقا کا پورا اندازہ ان کتب کے مطالعے سے ہو سکتا ہے جو غالب کے متعلق لکھی گئیں۔ فقط اس "ادب غالب" سے ہم اپنے عام فن تنقید کی بلندی اور پستی، عمق اور سطحیت، وقیت اور جذبات پسندی ناپ سکتے ہیں۔ اس لیے غالبیات "کا جائزہ لینے کے لیے کسی منذرت کی ضرورت نہیں۔ یہ کاغذ دردی بھی ہے اور کاغذ کو کا بھی۔"

(۳)

غالب کے انتقال کے اٹھائیس برس بعد حالی کا کتاب "یادگار غالب" منظر عام پر آیا۔ گویا۔ انتقال کے کوئی ایک چوتھائی صدی بعد تک خود ساتھ برس کی عمر کو پہنچ کر بھی، حالی، غالب کی شخصیت کے سحر سے نکل نہیں پائے تھے۔ "یادگار غالب" ۱۸۹۷ء میں چھپی، غالب کا سال ولادت ۱۷۹۷ء ہے اس طرح "یادگار غالب" کو "صد سالہ جشن ولادت" کی یادگار بھی کہا جاسکتا ہے۔ یادگار غالب "بیسویں صدی کے قاری کے لیے غالب کی دریافت نو کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کتاب کے بعد غالب اور کلام غالب کی افہام و تفہیم کے لیے از سر نو کوششیں شروع ہوئیں۔

۱۸۹۹ء میں میرٹھ سے حافظ احمد حسن شوکت کا "حلیات اردو مرزا غالب دہلوی" شائع ہوا۔ ۱۹۰۰ء میں سید علی حیدر علی صاحب نے دیوان غالب (اردو) کی شرح شائع کی۔ اسی کے لگ بھگ حسرت موہانی نے دیوان غالب کو اپنے تشریحی اشارات اور حواشی کے ساتھ شائع کیا۔ ستمبر ۱۹۰۱ء کے رسالہ "محزن" (الامور) میں علامہ اقبال کی مہکتہ آواز انظم "غالب" شائع ہوئی۔ "یہ نظم محض رسمی خراج تحسین ہے نہ اس کی نوعیت صرف تاثراتی ہے بلکہ اس میں علمی اور تنقیدی اصولوں کی روشنی میں خصوصیات کلام غالب ضبط تحریر میں آئی ہیں۔" اور اسلوب احمد انصاری کے لفظوں میں "ایک ابتدائی نظم کی عمدہ دیباچہ میں اقبال نے غالب کے نمایاں شعری کردار کا اڑیڑی احبابیت

ایجاز کے ساتھ احاطہ کیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری (وفات ۷ نومبر ۱۹۱۸ء) نے ”دیوان غالب جدید نسخہ حمید“ کا مقدمہ لکھا، یہ ۱۹۲۱ء میں محاسن غالب کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔ ۱۹۲۵ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین نے برلن (جرمنی) سے دیوان غالب کا ایک نفیس ایڈیشن پ میں شائع کیا۔ ۱۹۲۸ء میں مرقع غالب اور ۱۹۳۵ء میں ”نقشِ چغتائی“ کے عنوان سے مصتبر مشرق عبدالرحمن چغتائی کے مرقع دیوان غالب کے مصور ایڈیشن نکلے۔

بجنوری کے ”مرفوعہ مت“ برلن ایڈیشن کے سن و نفاست اور چغتائی کے رنگ و نور نے مطالعہ غالب کے امکانات اور بھان کو وسیع تر اور عام کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے غالب کو ایک تہذیبی قدر اور علامت کا رتبہ حاصل ہو گیا۔ اُن کی حیات اور کاموں پر جدی جانی شروع ہوئی اور وہ اُردو تنقید و تحقیق کا محبوب موضوع بن گئے۔

۱۹۲۸ء میں غالب کی زندگی اور اُن کی اُردو شاعری کی تنقیدی تحسین پر انگریزی میں ڈاکٹر تہذیب عبداللطیف کی کتاب آئی ۱۹۳۵ء میں مرزا یاس بیکانہ کی ”غالب شکن“ کا شراٹھا۔ یہ کتاب بجنوری اور بعض شاعرین غالب کی یک رخ تحسین کا غیر معتدل ردِ عمل تھا۔

۱۹۳۶ء مطالعہ غالب کے لیے ایک اہم سال اور سنگِ آغاز ہے۔ ۱۹۳۶ء میں ایس ایم۔ اکرام کی کتاب ”غالب نامہ“ شائع ہوئی جو بجنوری، ڈاکٹر لطیف اور بیکانہ کی ایک طرف تنقیدات کے مقابلے میں ایک حد اعتدال پیش کرتی ہے۔ اسی سال مولانا غلام رسول بہر کی کتاب ”غالب مائی“ اگلے برس ۱۹۳۷ء میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے مرتبہ ”مکاتیب غالب“ نے ملنی تحقیق کو ایک معیار دیا، اس سے اگلے برس ۱۹۳۸ء میں معروف اشاعتی ہاؤس نے ”دیوان غالب“ کا تاج ایڈیشن شائع کر کے ناجائز امکانِ نوقِ نظر کا سامان فراہم کیا ۱۹۳۸ء ہی میں مالک رام کی کتاب ”ذکر غالب“ شائع ہوئی، ۱۹۳۹ء میں سید اسد علی انوری فرید آبادی کی ”قتیل اور غالب“ نے تحریک پیدا کیا۔ ڈاکٹر حمی الدین قادری زور کی ”مرگِ شہد غالب“ بھی اسی سال کی یادگار ہے۔ اس طرح تنقیدِ تحقیق کے جدید آداب سے آگاہ اور مستعد غالب پر لکھنے والوں کی ایک مستقل جماعتِ متخصصین وجود میں آگئی۔

ان غالب شناسوں میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ہمیش پرشاد، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، مولانا غلام رسول تہر، ڈاکٹر ایس ایم۔ اکرام اور مالک رام کے اساد شامل ہیں۔ ان اصحابِ کبار کی غالبیات میں ایک مستقل اہمیت اور حیثیت ہے اور ان کے فیض اور فیضان کا سلسلہ غالب صدی ۱۹۶۹ء اور اس کے بعد تک بھی چلا اور چلتا آ رہا ہے۔

(۴)

قیامِ پاکستان کے ابتدائی بیس برسوں میں پاکستانی میں غالب پر جو محدودے سچے کتابیں آئیں اُن میں ”خطوطِ غالب“ (۱۹۵۱ء) مرتبہ مولانا غلام رسول تہر اور اس سے بھی بڑھ کر ”نادر ات غالب“ (۱۹۴۹ء) مرتبہ سید آفاق حسین آفاق کو کسی طرح نظر انداز

لے نقشِ غالب، غالب، اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۷۰ء، صفحہ ۷۵

نہیں کیا جاسکتا، ”دیوان غالب“ (مصور، ۱۹۶۵ء) از: حنیف رائے بھی دامنِ دل کو کھینچتا ہے۔ تنقیدی کتابوں میں ڈاکٹر خلیفہ محمد الحکیم کی ”تکثر غالب“ (۱۹۵۴ء) غالبیات میں ایک نمایاں اور متقل مقام رکھتی ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کا مجموعہ مضامین ”غالب۔ فلروفن“ (۱۹۶۱ء) ایک دوسری قابل ذکر اور توانا کتاب ہے۔ کوثر چاند پوری کی کتاب ”جہان غالب“ (۱۹۶۶ء) بھی ایک جاندار مطالعہ ہے۔ غالب کے دو اور مطالعات بہت اہم ہیں، اگرچہ یہ دونوں علاحدہ کتابی صورت میں نہیں چھپے۔ ایک: ”کلیات غالب اردو“ (۱۹۶۶ء) مرتبہ: نظیر لدھیانوی کا مقدمہ، جو ۶۸ صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور یوسف جمال الضاری کی تنقیدی کاوش ہے۔ دوسرا، غالب کی شخصیت اور فن کے بارے میں ۴۰ صفحات پر مشتمل سید عابد علی عابد کا جائزہ، جو مرتضیٰ حسین فاضل کی مرتبہ ”کلیات غالب فارسی“ جلد اول (۱۹۶۷ء) کے مقدمے کے طور پر شائع ہوا تین جلدوں میں ”کلیات غالب فارسی“ (مرتضیٰ حسین فاضل، لاہور، ۱۹۶۷ء) بھی یکجہے خود ایک قابل تحسین کارنامہ ہے۔

رسائل کے غالب نمبر بھی مطالعہ غالب کا ایک ضروری ناخیز رہے ہیں۔ رسالہ ”آج کل“ (مدیر: سید وقار عظیم) نے ہر برس فروری کی اشاعت کو ”غالب نمبر“ کے طور پر پیش کرنے کی روایت ڈالی۔ تقسیم ہند کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ آج کل (دہلی) فروری ۱۹۵۲ء (مدیر: سیمون بیچ آبادی) آج کل، فروری ۱۹۵۷ء، فروری ۱۹۵۸ء، فروری ۱۹۶۰ء (مدیر: سید وقار عظیم)، شمارہ فروری ۱۹۶۵ء (ظفر قریشی)، شمارہ فروری ۱۹۶۶ء، فروری ۱۹۶۷ء اور فروری ۱۹۶۸ء (شان الملحی حقی) میرے پیش نظر ہیں اور کسی نہ کسی وجہ سے ”ماہ نو“ کے یہ سب شمارے مطالعہ غالب میں اہم خیال کیے جاسکتے ہیں۔ قیام پاکستان کے ابتدائی بیس برس کے عرصے کا ایک اہم بحوالہ رسالہ ”انکار“ (مدیر: صہبا لکھنوی) کا غالب نمبر ہے جو فروری مارچ ۱۹۶۶ء میں کراچی سے اشاعت پذیر ہوا۔

تقسیم ہند کے بعد کے ابتدائی بیس برسوں میں ہجرت میں جو قابل ذکر کتابیں آئیں یا رسائل کے غالب نمبر شائع ہوئے ان میں سے بعض یہ ہیں:

- ۱۔ مطالعہ غالب، اثر لکھنوی، ۱۹۵۲ء
- ۲۔ احوال غالب، ڈاکٹر مختار الدین احمد، ۱۹۵۳ء
- ۳۔ نقد غالب، ڈاکٹر مختار الدین احمد، ۱۹۵۶ء
- ۴۔ ”طللہ غالب“، مالک رام، ۱۹۵۷ء
- ۵۔ دیوان غالب، مالک رام، ۱۹۵۷ء
- ۶۔ دیوان غالب اردو، نسخہ عوشی، امتیاز علی خاں عوشی، ۱۹۵۸ء
- ۷۔ دیوان غالب (دیوناگری میں)، علی سید جعفری، ۱۹۵۸ء
- ۸۔ غالب۔ ابتدائی دور، ڈاکٹر خورشید اسلام، ۱۹۶۰ء
- ۹۔ ”تکثر غالب“، انتخاب ”آج کل“، دہلی، ۱۹۶۶ء



- ۱۰۔ غالب شناسی (۱) ڈاکٹر طاہر انصاری ، ۱۹۶۵ء
- ۱۱۔ مرقع غالب ، پرتھوی چندر ، ۱۹۶۶ء
- ۱۲۔ قاطع برہان در مسائل متعلقہ: فاضل عبدالودود ، ۱۹۶۷ء
- ۱۳۔ مرزا غالب (انگریزی) ، مالک رام ، ۱۹۶۸ء
- ۱۴۔ اردو سے ملنے والی دہلی یونیورسٹی ، غالب نمبر: خواجہ احمد فاروقی ، فروری ۱۹۶۰ء
- ۱۵۔ اردو سے ملنے والی دہلی یونیورسٹی ، ایضاً ، فروری ۱۹۶۱ء
- ۱۶۔ علی گڑھ میگزین ، غالب نمبر ، مختار الدین احمد ، ۴۸-۱۹۴۹ء
- ۱۷۔ نگار، گھنٹہ ، نیاز فتح پوری ، سانہ (غالب نمبر) ، ۱۹۶۱ء
- ۱۸۔ تحریک ، دہلی ، غالب نمبر: گپال شل ، اپریل مئی ۱۹۶۱ء

(۵)

فروری ۱۹۶۹ء میں غالب کی وفات کو سو سال پورے ہوئے۔ غالب صدی کے موقع پر غالبیت کا ایک دفتر کھلا اور قریب و دورا چھوٹی بڑی ، اچھی بُری تالیفات کا ایک ڈھیر کا ڈھیر لگ گیا۔ یہ کام انفرادی کوشش کا نتیجہ بھی تھا اور اجتماعی سطح پر بھی انجام پایا۔ لاہور میں پروفیسر حمید احمد خاں کی تحریک ، دہلی جی اے آر دہلی میں مجلس یادگار غالب نے بڑا مفید اور بنیادی کام کیا لیکن یہ سلسلہ جدید اور نئے کے پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے منصب سے علاحدگی (۱۹۶۹ء) اور بلاخران کے انتقال (۱۹۷۴ء) کے ساتھ ختم ہو گیا کراچی میں فیض احمد فیض اور مرزا ظفر احسن کی مساعی سے ادارہ یادگار غالب کے نام سے ایک مستقل ادارے اور کتاب خانے کی بنیاد رکھی گئی اور اس کی جانب سے قابلِ قدر تصنیفی ، اشاعتی اور تقریباتی سرگرمی کا مشاہدہ اب تک کیا جاسکتا ہے۔

فروری ۱۹۶۹ء میں صد سالہ یادگار غالب کمیٹی نے دہلی میں ایک شاندار بین الاقوامی غالب سمینار منعقد کیا۔ دہلی میں غالب انسٹی ٹیوٹ قائم ہے جس کی اپنی شاندار عمارت ، ششماہی رسالہ غالب نامہ اور اپنا کتب خانہ ہے۔ دسمبر ۱۹۷۷ء میں یونیکو کے تعاون سے پنجاب یونیورسٹی ، لاہور نے ایک بین الاقوامی مذاکرہ غالب کا اہتمام کیا جس کی روداد اور جس کے پیرزائیں دم اشاعت کے منتظر ہیں۔ غالب صدی کے موقع پر یونیورسٹیوں اور دوسرے تعلیمی اداروں میں غالب کی ریل پیل رہی رسائل اور اخبارات نے بھی حسبِ توفیق خاص غور کیا۔ ۱۹۶۹ء میں مختلف اشاعتی اداروں نے بھی غالب کی تصنیفات یا غالب کے بارے میں کتابوں کی طباعت و اشاعت کو مقدم رکھا۔

۱۹۶۹ء کے سال غالب میں پاکستان ، بھارت اور برصغیر سے باہر جو کام ہوا ، وہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ غالب کے مسودات

لے اس انگریزی کتاب کا ترجمہ ان چھ زبانوں میں ہو چکا ہے: اردو ، ہندی ، پنجابی ، بھارتی ، مراٹھی ، تلگو ۔

(ارمغان مالک جلد ۱ ، ڈاکٹر گوپی چند ناگ ، دہلی ۱۹۷۱ء ص ۵۱)

اور ان کی کتابیں اچھی طرح ایڈیٹ ہو کر سامنے آ گئیں۔ دیوان غالب کے بعض نسخے یا انتخاب سامنے آئے اور عام ہونے صد سالہ تقریباً نہنائی جاتیں تو غالب پر کتابیں اتنی تیزی سے چھپ کر سامنے نہ آئیں۔ اس طرح بذخیرہ ہمارے کتاب خانوں کا بالعموم ادب غالبیات میں بالخصوص ایک مستقل اضافہ ہے۔

غالب صدی کی سب سے زیادہ کشش انگیز دریافت بظاہر غالب، اردو دیوان کی وہ قدیم بیاضی ہے جو غالب نے کوئی اُنیس برس کی عمر میں مرتب کی۔ پاکستان میں ریچمٹھیل کی مساعی سے رسالہ ”نقوش“ کے غالب نمبر حصہ دوم کے طور پر ۱۹۶۹ء میں حسن و خونی سے شائع ہوئی۔ بھارت میں اس کی بہت خوب صورت اشاعت ”دیوان غالب بظاہر غالب نسخہ خوشی زادہ“ کے طور پر رامپور سے عمل میں آئی۔ ”نقوش“ (بیاض غالب) کی قیمت تیس روپے ہے۔ نسخہ خوشی زادہ صرف ایک سو کی محدود تعداد میں چھپا، پھر اس کی قیمت تین سو روپے فی جلد کی گئی۔ ان نسخوں کی اشاعت بھی کچھ اخلاقی اور قانونی پیچیدگیوں کے باعث التوا میں دلی ہے۔ پاکستان میں اب ”نسخہ خوشی زادہ“ کا کہیں کوئی نسخہ ہے تو اسے مرتجع خواص و انام کی حیثیت حاصل ہے۔

غالب صدی کی دوسری اہم یافت کسی اختلاف یا شبہ کے بغیر ”گل رعنا بظاہر غالب کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے ٹھیک کہا ہے کہ: ”۱۹۶۹ء میں غالب صدی نے غالبیات کے ساتھ ساتھ تحقیق کا مذاق عام کر دیا۔ لاہور میں گل رعنا“ کے خود نوشتہ مخطوطے کی دریافت کی سرسبب ہے۔ لاہور میں ”گل رعنا“ کے نسخہ نوشتہ غالب کی دریافت غالب صدی کا ایک بڑا اولولہ انگیز واقعہ ہے۔ غالب کے اردو اور فارسی اشعار کا یہ اولین انتخاب خود غالب کے ہاتھوں ۱۸۲۸ء میں رو بہ عمل آیا، جب غالب کی عمر تیس اکتیس برس سے زیادہ نہیں تھی۔ ”گل رعنا“ دست نوشتہ غالب کے مطابق ”گل رعنا“ کی اشاعت ہونا ابھی باقی ہے۔

دہلی سے ”امہ ہائے فارسی غالب“ شائع ہوئے جنہیں سید اکبر علی ترمذی نے سیتے سے مرتب کیا ہے۔ ان مخطوطوں کی بھی اہمیت ہے۔ ”دیوان غالب“ نسخہ شیرانی، دیوان غالب نسخہ حمید، مرتبہ: پروفیسر حمید احمد خاں اور ”بارغ و دود“ مرتبہ: سید ذریعہ حسن عابدی نگارشات غالب کے وہ تحقیقی متن ہیں جو غالب صدی کے موقع پر لاہور سے شائع ہوئے۔ لاہور ہی سے غالب کے متداول اردو دیوان کا ایک بہت معتبر متن، حسنِ کتبت سے آراستہ مولانا حامد علی خاں کی کاوش سے مرتب ہو کر سامنے آیا۔ دہلی سے مالک رام کے مرتبہ ”دیوان غالب“ کا صدی ایڈیشن اور بمبئی سے غالب یادگار کیلٹی کے شائع کردہ ”دیوان غالب کا تفسیر صدی ایڈیشن بھی ترتیب اور حسنِ طباعت کی دلکشی کے باعث نظر انداز کر دینے والے تھے نہیں۔ غالب کی اردو اور فارسی نظم و نثر کی کتابیں جو مجلس یادگار غالب (پنجاب یونیورسٹی، لاہور) کے زیرِ اہتمام شائع ہوئیں اہم ہیں۔ غالب کا مضمون دیوان ”مرتبہ، مسلم ضیائی (کراچی) بھی خاصے کی چیز ہے۔

(۶)

غالب صدی پر بعض اچھے انتخابات، تراجم اور تشریحات بھی غالبیات کا مستقل حصہ بنے مثلاً: غالب کے اردو کلام کا انتخاب از پروفیسر محمد مجیب (دہلی) فارسی کلام کا انتخاب ”سارع غالب“ از جعفر حسین (علی گڑھ)، انتخاب نظم و نثر ”زلے غالب“ از ڈاکٹر حکم چند نیتر (بنارس)، تراجم کی ذیل میں ”مہر نیمروز“ کا اردو ترجمہ از عبدالرشید فاضل (کراچی)، ”پنج آہنگ“ کے آہنگ پنجم کا اردو ترجمہ از محمد عمر مجاہد (کراچی) اور غالب کی مثنوی ”ابر گہر باد“ کا منظوم اردو ترجمہ از رفیق خاور (کراچی)، قابلِ قدر علی گارنامے ہیں۔ غالب — سلیکٹڈ پوٹریز کے نام سے پروفیسر احمد علی

کے انگریزی ترجمے اور تعارف کے ساتھ ایک کتاب روم (اٹلی) سے شائع ہوئی۔  
 تشریحات میں ”نوائے سروش“ (مولانا غلام رسول مہر)، صوفی غلام مصطفیٰ ”مستم کی“ ریح غالب اور ناصر الدین ناصر کی ”دستمان غالب“  
 اہم ہیں۔ یہ تینوں کتابیں لاہور سے شائع ہوئیں۔ غالب کے بعض اشعار کی مختلف شریعی ”تجئہ معنی“ کا موضوع ہیں۔ ڈاکٹر جعفر رضا کی یہ  
 کتاب الدہ آباد سے شائع ہوئی۔

انگریزی میں رالف رسل اور ڈاکٹر خورشید اسلام کی مشترکہ کاوش ”غالب۔ لائف اینڈ لیٹرز“ (لندن) اور سید فیاض محمود کی کتاب  
 ”غالب۔ اے کریٹیکل انٹروڈکشن (لاہور) بہت مفید ہیں۔ احمد علی اور ایلیز ندرو باؤسانی کی کتاب  
 ”ٹو ایسینز“ (روم، اٹلی) بھی اہم ہے۔ احمد علی کا مقالہ انگریزی اور باؤسانی کا مقالہ اطالوی زبان میں ہے۔

سال غالب ۱۹۶۹ء میں شائع ہونے والی کتابوں میں نقیدی رجحان کی حامل کتابوں میں ڈاکٹر شوکت بزداری کی ”فلسفہ کلام غالب“  
 کا نظر ثانی شدہ ایڈیشن اور پروفیسر گلارہ حسین کی مختصر کتاب ”غالب۔ سب اچھا کہیں جیسے“ اہم مطالعات ہیں۔ ڈاکٹر سلام سنیلوی کی کتاب  
 ”غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ“ ممتاز حسین کی ”غالب۔ ایک مطالعہ“ ڈاکٹر عبادت بیڑوی کی ”غالب کا فن“ اور غالب اور مطالعہ غالب  
 کے نام بھی لیے جاسکتے ہیں۔ نذیر احمد کی ”محاسن الفاظ غالب“ اپنی نوعیت کی ایک اچھی کوشش ہے۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار کی ”غالب اسٹڈیز“  
 کی مختلف جلدیں بھی موجود کرتی ہیں۔

تحقیقی مزاج کی کتابوں میں تلاش غالب“ (ڈاکٹر نثار احمد فاروقی)، ”دو چراغِ محفل“ (پیر حاتم الدین راشدی) ”محبوبان اور غالب“  
 (عبدالقوی دسنوی)، ”غالب اور جیدر آباد“ (ضیاء الدین شکیب) ”تدرغ غالب“ (ڈاکٹر وحید قریشی)، ”اشاریہ غالب“ (ڈاکٹر سید معین الرحمن)،  
 ”بزم غالب“ (عبدالرؤف عروج) اور غالب اور الوالکلام“ (محمد عتیق صدیقی) کا نام لیا جاسکتا ہے۔

۱۹۶۹ء میں غالب پر چھپنے والے مختلف اہل علم کے مضامین پر مشتمل بہت سے مجموعوں میں سے تین بطور خاص قابلِ لحاظ ہیں۔ بھارت  
 کے رسالہ ”آج کل“ میں چھپنے والے مضامین کا انتخاب ”گنجینہ غالب“ اور مالک رام کا ترجمہ مجموعہ مضامین ”عیار غالب“۔ نیز ”مجلس ماوگا غالب“  
 پنجاب یونیورسٹی، لاہور کی جانب سے شائع ہونے والا مجموعہ مضامین ”تنقید غالب کے سوال“ جیسے اپنے اندراجات اور شمولات کی مدد ثانی  
 کی بنا پر ”تنقید غالب کے ڈیڑھ سو سال“ کہنا زیادہ موزوں اور درست ہوگا۔ یہ مجموعہ منتخب سید فیاض محمود اور اقبال حسین کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔

(۷)

سال غالب (۱۹۶۹ء) میں پاکستان اور بھارت کے علمی اور ادبی رسائل اور اخبارات نے غالب نمبر نکالے یہاں صرف چند قابلِ ذکر حوالوں  
 کا انداز اور اعتراف ہی ممکن ہے :

۱۔ نفوس، لاہور، محمد طفیل :

و اپریل ۱۹۶۹ء

و اکتوبر ۱۹۶۹ء

۲۔ اُدو، کراچی، حبیب الدین عالی، مشفق خواجہ :

و جنوری، مارچ ۱۹۶۹ء

و اپریل، جون ۱۹۶۹ء

۳۔ صحیفہ، لاہور، ڈاکٹر وحید قریشی :

و ۱ - جنوری ۱۹۶۹ء

و ۲ - اپریل ۱۹۶۹ء

و ۳ - جولائی ۱۹۶۹ء

و ۴ - اکتوبر ۱۹۶۹ء

۴۔ سب رس، حیدرآباد دکن، محمد اکبر الدین صدیقی :

و ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء

و دسمبر ۱۹۶۹ء

۵۔ ماہ نو، کراچی، شان الحق حقی، فروری ۱۹۶۹ء

۶۔ نگار پاکستان، کراچی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، جنوری فروری ۱۹۶۹ء

۷۔ افکار، کراچی، صہبا کھنوی، فروری مارچ ۱۹۶۹ء

۸۔ فنون، لاہور، احمد عظیم قاسمی، مئی جون ۱۹۶۹ء

۹۔ اوراق، لاہور، وزیر آغا، اپریل ۱۹۶۹ء

۱۰۔ اشباع، کراچی، ایس ایم - غیاث الدین، سلمان الہ شہ ۱۹۶۹ء

۱۱۔ العلم، کراچی، شہد الطاف علی بیلوی، جنوری جون ۱۹۶۹ء

۱۲۔ اُردو نامہ، کراچی، شان الحق حقی، جون ۱۹۶۹ء

۱۳۔ مہر نیروز، کراچی، سید حسن ثناء ندوی، فروری مارچ ۱۹۶۹ء

۱۴۔ قومی زبان، کراچی، جمیل الدین عالی، مشفق خواجہ، فروری ۱۹۶۹ء

۱۵۔ کتاب، لاہور، سید قاسم محمود، فروری ۱۹۶۹ء

۱۶۔ الزبیر، بہاولپور، مسعود حسن شہاب، ۱۹۶۹ء

۱۷۔ نئی تدوین، حیدرآباد سندھ، اختر انصاری، اکبر آبادی، ۱۹۶۹ء

۱۸۔ دی پاکستان ریویو، لاہور، ڈاکٹر عبد الوحید، فروری ۱۹۶۹ء

۱۹۔ فردوسِ اُردو، کھٹو شمس علوی، فروری ۱۹۶۹ء

۲۰۔ شاعر، بمبئی، اعجاز صدیقی، فروری مارچ ۱۹۶۹ء

۲۱۔ جامعہ، بمبئی، ضیاء الحسن فاروقی، فروری مارچ ۱۹۶۹ء

۲۲۔ اُردو ادب، علی گڑھ، آل احمد سرور، ۱۹۶۹ء

۲۳۔ فکر و نظر، علی گڑھ، آل احمد سرور، ۱۹۶۹ء

۲۴۔ نیا دور، لکھنؤ، خوشی احمد، فردی مارچ ۱۹۶۹ء

پاکستان اور بھارت کے رسائل کے ان غالب فبروں میں سے بعض اپنے نادر مشمولات کی بنا پر غالبیات میں ایک مستقل مقام رکھتے ہیں اور غالبیات میں ان کی اہمیت کبھی بھی ختم نہ ہونے والی اور سدا باقی رہنے والی ہے۔

(۸)

غالب کو تعلیمی اداروں اور دانش گاہوں سے وابستہ متعلمین اور متعلمین ہر دور کے لیے ہمیشہ سے مردانگی، عشق کا درجہ حاصل رہا ہے۔ 'غالب صدی' (۱۹۶۹ء) کے موقع پر یہی ہندوستان سندورس گاہوں میں مطالعہ غالب کسی نہ کسی صورت اور سطح پر سرگرمی کا مرکز اور محور رہا۔ متعدد یونیورسٹیوں، کالجوں اور اسکولوں سے غالب یادگاری جملات شائع ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے جرنل آف ریسرچ کا ضخیم غالب نمبر، اُردو ٹائپ میں بہت اہتمام سے چھپا (مدیر، پروفیسر سراج الدین) شعیب اُردو، پشاور یونیورسٹی کے ادبی مجلے 'خیابان' (مدیر، ڈاکٹر شمس الدین صدیقی) کا غالب نمبر اہم ہے۔ یہ 'خیابان' غالب کے نام سے کتابی صورت میں بھی شائع ہوا۔

مشی گن اسٹیٹ یونیورسٹی کے ساؤتھ ایشین لٹریچر سے متعلق سہ ماہی 'مختل' کا ایک بہت اچھا 'غالب ایشو' (یکے از میڈیلن: چودھری محمد نعیم)، علی گڑھ یونیورسٹی میگزین (مدیر: بشیر مدیر)، دہلی یونیورسٹی 'اُردوئے معلیٰ' (مدیر: خلیل الرحمن) غالب نمبر (۱۹۶۹ء) 'انکار نو' (گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور، مرتب: افغان اللہ خاں) 'نقشِ ہائے رنگ رنگ' (مجلد شعیب اُردو، پٹنہ یونیورسٹی، مرتب: قمر اعظم ہاشمی) کے حلے قابل ذکر ہیں۔ کالج اور اسکول کے ادبی رسائل میں 'راوی' (گورنمنٹ کالج لاہور، مدیر: اہل نیازی)، 'کاروان' (گورنمنٹ کالج، جھنگ)، 'شاہین' (انجرات)، 'فاران' (اسلامیہ کالج سول لائٹنر، لاہور)، 'الماس' (مہارانی کالج، میسور، مدیر: تیمم صادق)، میگزین فصل اکملی (اسلامیہ کالج بریلی، ڈاکٹر محمد شکیل احمد صدیقی)، 'اعتماد' (بیاد غالب دو جیسے) (انگلوسوئیک اسکول، دہلی، مدیر: محمد قاسم صدیقی)، دہلی کالج اُردو میگزین (مدیر: گوہر سلطان)، اور 'نورِ نکبت' (اصدق نیشنل انٹر کالج، پبلی ہیٹ، مدیر: حفاظت اللہ) کے غالب نمبر مطالعے کے لیے مقرر آئے یا جہاں تہاں ان کے حوالے نظر سے گزرے۔ 'فائنٹس' طرز کے بہت سے رسائل کے غالب نمبر ان پر مستزاد۔ سچ یہ ہے کہ غالب صدی پر اتنا کچھ لکھا گیا کہ ایک مختصر سی مہلت میں بلامبالغہ اس کا احاطہ؛ حد شمار سے افزوں اور طرفِ حصر سے بیرون ہے۔ اس ناتمام تفصیل سے یہ ضرور روشن ہوا کہ 'غالب کی شہرت حلقہٴ شام و سحر نے مل کر جاوداں ہو چکی ہے۔' اور یہ اطمینان بھی کہ 'غالب کے کلمات کا اعتراف پاکستان اور بھارت سے باہر بھی ہوا ہے۔'

(۹)

حالات کے زیر اثر غالب صدی پر غالب کے مطالعے کو قدرتی طور پر بیشتر دانش گاہوں میں پناہ گزین ہونا پڑا اور ایسے ہی حالات کے تحت غالب پر لکھنے والوں کی تعداد میں بہت کچھ اضافہ ہوا، بقول شخصے: 'جہاں پناہ گزینوں کا سیلاب آتا ہے تو شہری زندگی میں بہت سے پریشان کن مسائل پیدا ہو جاتے ہیں'۔ غالبیات کا میدان بھی اس استثنیٰ سے خالی نہیں رہا۔ ۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے

موقع پر بہت سے کام غفلت میں کیے گئے اور سامنے لائے گئے، جو کام ہوا اُسے بحیثیت مجموعی مقدار کے اعتبار سے تو مرعوب کن قرار دیا جاسکتا ہے لیکن اس ڈھیر کا ایک حصہ کم میار ہے اور اس لیے اس کا ذکر لاحق ہے۔

۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ برسی کے حوالے سے پاکستان اور پاکستان سے باہر مشرق، مغرب، غالب کی شخصیت اور ان کے فکرونی پر لکھنے لکھنے کا جو شور اٹھا اور تار بندھا، اُس کا زور گو آب باقی نہیں رہا لیکن سالِ غالب (۱۹۶۹ء) کی فصل مگر جانے کے بعد اہل علم نے غالب پر غور و فکر اور تنقید و تحقیق کا دواڑہ اپنے لیے بند نہیں کیا بلکہ اسے سالِ غالب کا انعام اور فیضان ماننا چاہیے کہ ایک خاص معروضی انداز فکر سے کام کرنے کے نئے نازیے ہاتھ آئے، بعض پرانے کھنڈے والوں نے اپنے آپ کو غالب سے مخصوص کیا اور کچھ اصحاب غالبیات میں تازہ وارد ہوئے۔

۱۹۶۹ء سے مرزا غالب کی حیات بعدِ ممات کی دوسری صدی شروع ہوتی ہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں نے بطور پراسیقین کا اہلہا کیا تھا کہ ”اس دوسری صدی میں غالب کے قبول عام کی سرحدیں کچھ اور وسیع ہو جائیں گی اور دنیا کو ہندو اسلامی تمدن کے آخری زرجمان سے روشناس کرانے کی سعی رائیگاں نہ جائے گی۔“

# طوفان (موجودہ چین کا ایک شاہکار ڈراما)

میرزا ادیب

’طوفان‘ چین کے نامور اور ممتاز مصنف ’جھاؤ یو‘ کی ایک زندہ وقوانا ڈرامائی تخلیق ہے جسے ملک کے مختلف شہروں میں ۱۹۳۲ء سے لے کر اب تک بار بار دکھایا گیا ہے۔ اور اس کی مقبولیت میں مسلسل اضافہ ہوا ہے۔ اسے سٹیج پر پیش کی صورت میں بھی پیش کیا گیا ہے اور ادراک کی شکل میں بھی اور ان گنت تماشائیوں نے اسے اس کی ہر صورت میں پسند کیا ہے۔

۱۹۳۲ء سے لے کر ۱۹۸۵ء تک کم و بیش ۵۳ سال ہوتے ہیں۔ ایک ڈرامے کا اتنی مدت تک اپنی مقبولیت کو زمرن برقرار رکھنا بلکہ اس میں قابل ذکر اضافہ بھی کرتے رہنا۔ اس حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے کہ ’طوفان‘ شہرت کے اعتبار سے دیکھنے والوں کے دلوں پر ایک قم کے طوفانی اثرات چھوڑ چکا ہے۔

اسے اردو زبان میں سیل شتیاق الحسن نے منتقل کیا ہے اور یارو واپڈیشن ۱۹۸۸ء میں غیر ملکی زبانوں کے اشاعت گھر کے زیر اہتمام اشاعت پذیر ہوا ہے۔

یڈر اچین کے موجودہ احوال کی نقش گری نہیں کرتا بلکہ اس فضا سے اپنا رابطہ استوار کرتا ہے جب آزادی سے پیشتر چین کے عوام جاگیردارانہ نظام کے گہرے سیالوں میں اپنے شب و روز بسر کر رہے تھے۔ گویا یہ چین کے استحصالی دور کا ڈراما ہے۔ جب چین پر جاگیردار کا پوری طرح تسلط تھی۔

”طوفان“ کے مصنف نے حرف آغاز کے زیر عنوان جو مختصر تحریر کتاب کے شروع میں شامل کی ہے اس میں بتایا ہے کہ یہ ڈراما ای زندگی سے اخذ کیا گیا ہے جیسی کہ حقیقتاً وہ زندگی تھی۔ گویا مصنف اس ڈرامے کے توسط سے ان تلخ اور تاریک دنوں کی حقیقتیں اپنے قارئین پر واضح کرنا چاہتا ہے جب لوگ غلبہ معاشرے میں رہتے تھے اور اچھے دلوں کا صرف خواب ہی دیکھ سکتے تھے۔

ایک قوم یا ملک کا ماضی کتنا ہی بھیاں نہ کیوں نہ ہو۔ قابل نفرت تو ہو سکتا ہے مگر قابل فراموش نہیں ہو سکتا چین اگر اپنے موجودہ نہایت خوشگوار معاشرے پر فخر کرتا ہے تو صرف اس وجہ سے کہ اس معاشرے نے گہرے اور کثیف اندھیروں سے نکل کر روشنیوں کی دنیا میں قدم رکھا ہے۔ سفر جاری رہتا ہے۔ معاشرہ خوب سے خوب تر کی جانب تیزی سے بڑھتا رہتا ہے مگر تاریک ماضی۔ بہر حال اس کا ماضی ہوتا ہے اور انسانی تاریخ اس سفر کی ابتدائی منزلوں سے قطع نظر نہیں کر سکتی۔

’جھاؤ یو‘ نے جس زندگی کو اس کے تمام تجربات کے ساتھ نظروں کے سامنے لانے کی کوشش کی ہے وہ چینی معاشرے سے دور جا چکی ہے۔ چین کا موجودہ معاشرہ مرنے کی استحصالی قوت کو ختم کر کے ایک نئے دور کا آغاز کر چکا ہے۔ اس معاشرے میں ہر شخص کو آزادی ماحول میں زندہ رہنے، اپنی صلاحیتوں کے مطابق ترقی کرنے اور زندگی سے پورا پورا لطف اٹھانے کا بھرپور موقع مہیا کیا گیا ہے

یہ معاشرہ رُوح کی کثادگی کا دور اپنے ساتھ لایا ہے۔ یہاں گھٹن نہیں ہے غلامی کے دور میں زندگی ایک جُوسے کم آب بن گئی تھی مگر اب یہ زندگی خوشحال معاشرے میں ایک بحرِ بیکراں ہے، جاگیردارانہ دور اور اس دور کے ظلم و تشدد کا خاتمہ ہو چکا ہے مگر جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے ایک حقیقت پند مصنف جب بھی اس غلامانہ دور کو اپنے کسی ذریعہٴ ابلاغ سے زندہ کرنے کی کوشش کرے گا تو وہ اُن حقائق کو اپنے ساتھ لے کر چلنے کی ہر ممکن سعی کرے گا جن کی ترتیب سے وہ دور ظہور پذیر ہوا تھا۔

فرض کیجیے ایک شخص پہاڑ کی چوٹی پر پہنچنے کے لیے سرگرداں ہے۔ وہ اس چوٹی پر پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن جب اس کی تمام کوششوں کی رکو واد لکھی جائے گی تو اس حقیقت کو کسی صورت بھی فراموش نہیں کیا جائے گا کہ وہ ایک ملت پستل زمین کی پستیوں میں بھی اپنا وقت گزار رہا تھا۔ ایک معاشرے کی بھی یہی کیفیت ہوتی ہے۔ جب وہ زوال کے دور میں ہوتا ہے تو خود کو پستیوں میں محسوس کرتا ہے اور جب وہ زندگی کے بلند اور تابناک اُفتخ تلاش کرتا ہے اور اُن تک رسائی حاصل کرنے کی خاطر جدوجہد کرتا ہے تو جوازاتہ اُس نے موجودہ اُفتخ سے دُور رہ کر بسر کیا ہے وہ اس کی تاریخ کا حصہ بن جاتا ہے جسے جھٹکنا یا نہیں جاسکتا۔

اس زمانے کی اپنی حقیقتیں ہیں۔ ان حقیقتوں کا اپنا ماحول ہے۔ اپنائیں فطر ہے، اپنے محرکات اور عوامل ہیں۔ اگر کوئی فن کار ان حقیقتوں کے تمام اجزاء سے صرف نظر کر کے کسی ادب پارے کی تعمیر کرتا ہے تو وہ ایک فرض شناس اور دُور سے دار فن کار نہیں ہے۔

’چھاؤ بوی‘ اپنے ان ڈرامے کے معاشرے کو گندہ بھتا ہے اور اسے یہ حق حاصل ہے لیکن اسے یہ حق حاصل نہیں ہے کہ وہ محض اس وجہ سے کہ اسے یہ معاشرہ گندہ اور اتھالی لگتا ہے۔ اُن عناصر سے بے نیازی برتنے جن کے امتزاج سے وہ معاشرہ وجود میں آیا تھا۔

’چھاؤ بوی‘ کا فن کار نہ کمال یہ ہے کہ اُس نے غلامی کے غلیظ معاشرے سے اپنے ڈرامے کے واقعات اور سارے کردار اخذ کئے ہیں مگر اُس نے نہ تو واقعات کی رُوح کو کوئی گزند پہنچایا ہے اور نہ کرداروں کے ساتھ کوئی غیر منصفانہ اور غیر حقیقت پسندانہ رویہ اپنایا ہے۔ طوفان میں وہ غلیظ اور گندہ معاشرہ اپنی ساری بنیادی حقیقتوں کے ساتھ سامنے آتا ہے، ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہم خود اس معاشرے میں سانس لے رہے ہیں۔ سارے کردار ہماری آنکھوں کے آگے چل پھر رہے ہیں، حرکت کر رہے ہیں، ظلم کر رہے ہیں، ظلم سہہ رہے ہیں، ظلم کے خلاف بغاوت بھی کر رہے ہیں، ظلم کرنے والوں کے خلاف ہمارے دلوں میں شدید نفرتیں جاگ اٹھتی ہیں، اور ظلم جب آنسو بہاتے ہیں تو ہماری اپنی آنکھیں بھی بُرم ہو جاتی ہیں۔

’چھاؤ بوی‘ نے جن واقعات سے ڈرامے کا تانا بانا ہے وہ اپنے معاشرے کی حقیقی جانگھی حقیقتیں، اس موثر انداز سے واضح کر دیتے ہیں کہ ہم اس معاشرے کے تمام پہلوؤں سے واقف ہو جاتے ہیں اور ان واقعات کے ساتھ جو کردار وابستہ کئے گئے ہیں وہ غیر حقیقی یا خیالی کہہ دیا نہیں ہیں۔ اس معاشرے کے مانند کردار ہیں، سچے اور حقیقی کردار ہیں۔

ڈرامے کی کہانی ان واقعات کے گرد گھومتی ہے۔

’جو بھو یوان‘ کی عمر ڈرامے کے آغاز میں پچیس سال ہے۔ بڑا دولت مند، صاحب حیثیت اور سوامٹی کا بڑا با اقتدار فرد ہے، کوٹلے



کی کان کے بورڈ آف ڈائریکٹرز کا چیرمین ہے۔

اس وقت تو اس کی جوانی دھل چکی ہے۔ عہد شباب میں وہ گھر کی ایک حسین اور خوش مزاج لوشی پھینگ کو اپنی برس کا نشاہ بنا چکا تھا۔ اس کے نتیجے میں لوشی پھینگ ایک لڑکے چو پھینگ کی ماں بن گئی تھی۔ جب لوشی پھینگ دوسری مرتبہ ایک اور لڑکے کو ماں بنی تو اس کی جسم دیتی ہے تو مسکاک چو بھریوان اسے گھر سے نکال دیتا ہے، لوشی پھینگ جب گھر سے نکالی جاتی تھی تو 'لونا ہائی' کی جھڑپیں روز ہوتی ہے۔

بذریعہ لوشی پھینگ اپنی اور اپنے نومولود بچے کی زندگی کا خاتمہ کرنے کی خاطر زندگی میں جھلانگ لگا دیتی ہے مگر بچالی جاتی ہے

ماں ادب بچہ۔ دونوں زندہ رہتے ہیں

لوشی پھینگ کو زندہ رہنا ہے۔ وہ ایک سکول میں معلم کی ملازمت اختیار کر لیتی ہے۔ شادی بھی کر لیتی ہے اور اس کے شوہر کا نام 'لو کوئی' ہے جو طبعا ایک گھٹیا آدمی ہے۔ لالچ اس کی گھٹلی میں پڑا ہے انسانی شہوتوں کا کوئی تقدس اس کی نظروں میں نہیں ہے۔ اب بتایا ہے کہ لوشی پھینگ کی دوسری شوہر سے ایک لڑکی پیدا ہوتی ہے جس کا نام 'لوسی ننگ' رکھا جاتا ہے۔ زندگی میں ایسے ایسے اتفاقات دو پذیر ہوتے ہیں کہ انسان جب ان پر غور کرتا ہے تو اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آتا۔ اب یہی دیکھئے کہ کیسا اتفاق ہے کہ لوشی پھینگ تو اپنے شوہر اور لڑکی سے بہت دور سکول کی ملازمت کر رہی ہے اور اس کا شوہر 'لو کوئی' اس جاگیر دار یعنی چو بھریوان کی حویلی میں ملازم ہو جاتا ہے۔ نہ صرف خود ملازم ہو جاتا ہے بلکہ اپنی بیٹی لوسی ننگ جو اٹھارہ برس کی ہو چکی ہے۔ کو بھی وہیں ملازمت دلوادیتا ہے۔

یہ واقعہ بالکل بے خبری کے عالم میں ہوتا ہے۔

جاگیردارانہ روایت پھر اپنا تسلسل قائم کرتی ہے اور وہ یوں کہ چو پھینگ جواب اٹھائیں برس کا ہے اور لوشی پھینگ کے بطن سے ہے، لوسی ننگ کی ذات میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ دونوں کے درمیان جنسی روابط بھی استوار ہو جاتے ہیں۔ لوشی پھینگ اپنی بیٹی سے ملنے کے لیے آتی ہے۔ چو بھریوان کی دوسری بیوی چوان ای ایک دولت مند گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ جین خوب رواد جذباتی عورت ہے، اپنے سوتیلے بیٹے چو پھینگ سے فقط چار سال بڑی ہے، ایک جذباتی لمحے کے سببان میں اپنے بیٹے کے ساتھ مل کر ایک ایسی حرکت کر بیٹھتی ہے جو ماں اور بیٹے۔ دونوں کے لیے سخت شرناک ہے۔

'چوان ای' چاہتی ہے کہ لوسی ننگ اس کے راتے سے ہٹ جائے کیونکہ اُسے معلوم ہے کہ چو پھینگ اس سے محبت کرتا ہے۔

اس طرح لوسی ننگ کا وجود اس کے لیے ناقابل برداشت ہے۔

چوان ای لوشی پھینگ کو اپنے ہاں بلاتی ہے۔ لوشی پھینگ پرانی حویلی کے درو دیوار کو پہچان لیتی ہے، اُسے معلوم ہو جاتا ہے کہ ستائیس برس پختہ تین دن کے نومولود بچے کو گود میں اٹھا کر وہ نہیں سے بے آسرا ادبے سہارا۔ دین دنیا میں پھیل دی گئی تھی۔

گہرے راندوں سے نقاب ہٹائی جاتی ہے تو بتا چکا ہے کہ چو پھینگ۔ لوسی ننگ کا سوتیلہ بھائی ہے۔ چو پھینگ کی دہی ماں ہے

جو لوسی ننگ کی ماں ہے۔

انسانی رشتے کا تقدس خاک میں مل گیا ہے۔

لوسی فلنگ بجلی کی ٹنگی تاروں کو چھو نے سے اپنی موت کو آواز دیتی ہے۔ اُس کا سٹیلا بھائی 'چوچھو فلنگ' جو پوچھو یوان کا لوسی فلنگ کی بیوی چوان ای سے ہے، لوسی فلنگ کو پکارتے بجاتے خود بھی ان تاروں کی زد میں آکر مر جاتا ہے۔ چوچھو فلنگ اپنا علم اور حصّہ برداشت کرنے کے قابل نہیں ہے۔ وہ الگ کمرے میں باکر خرد کو گولی مار کر خودکشی کر لیتا ہے۔ تین تو موتیں واقع ہوتی ہیں اور باقی جو زندہ رہتے ہیں وہ زندہ کیا ہیں زندہ بدست مردہ کی حیثیت رکھتے ہیں، ان کی زندگی موت سے بدتر ہے۔

یہ ایک المیہ ہے۔ ایک جزا دردناک دل دوزا درحسرت تک المیہ۔ یہ المیہ انسانی رشتوں کے تقدس کو بُری طرح پامال کرنے سے وقوع پذیر ہوتا ہے۔ چوچھو یوان جب لوسی فلنگ سے تعلقات قائم کر کے اُس سے دو بیٹے پیدا کر لیتا ہے تو یہ مظلوم عورت اس کی بیوی ہو چکی ہے۔ اس کی اولاد کی ماں بن گئی ہے۔ مگر وہ اس رشتے کو مطلقاً نظر انداز کر دیتا ہے اور اسے اس وقت گھر سے باہر نکال دیتا ہے جب اس کی گود میں تین دن کا بچہ سانس لے رہا ہے۔ چوچھو فلنگ جو چوچھو یوان کا بیٹا ہے باپ ہی کی تقلید میں اپنی ملازمہ سے جنسی رابطہ قائم کر لیتا ہے یہ ملازمہ لوسی فلنگ اسی کی ماں کے دوسرے شوہر سے ہے اس لحاظ سے وہ اس کی سوتیلی بہن ہے۔ یہ رشتہ اپنا سارا تقدس کھودیتا ہے، پھر چوچھو فلنگ لوسی فلنگ سے شادی کرنے کا آزد مند ہے۔ جو رشتے میں اس کی بہن لگتی ہے۔ یہاں بھی رشتے کا احترام باقی نہیں رہتا۔ چوان ای۔ چوچھو فلنگ کی سوتیلی ماں ہے۔ مگر بیٹا ماں کے ساتھ ناقابلِ برداشت حرکت کر چکا ہے۔ اس سے ماں بیٹے کے تقدس کا رشتہ کہاں باقی رہا؟

یہ سب کچھ بے خبری کے عالم میں ہوتا ہے۔ مگر رشتے کا تقدس پامال کرنے سے سزا تو بہر حال ملتی ہے۔

یونانِ قدیم کے المیننگا، سونوکلینز کے شاہکار ڈرامے ایڈیپس میں اس وجہ سے سارے شہر میں وبا پھیل جاتی ہے کہ بادشاہ ایڈیپس بے خبری میں اپنی سگی ماں جو کوسٹا سے شادی کر کے اس سے اولاد پیدا کر چکا ہے۔ یہ اولاد طبری مصیبتوں کا سامنا کرتی ہے اگرچہ وہ اُس گناہ کی ذمہ دار نہیں ہے جو اس کا باپ کر چکا ہے۔

'طوفان' ایک تو انسانی رشتوں کی بے حرمتی کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس کا دوسرا موضوع ہے اُس نظام کی سنگ دلی، تنہائی اور ظلم و تشدد کا اظہار جو جاگیر داری نظام کہلاتا ہے اور جو آزادی سے پیشتر چین پر مسلط تھا۔

اس نظام میں انسانی۔ انسانیت کے اعلیٰ تقاضوں سے بے پروا ہو جاتا ہے۔ ایک انسان دولت کے بل بوتے پر غریب اور محبور انسانوں کو اپنی سفلی خواہشات کا نشانہ بنانے میں کوئی حرج محسوس نہیں کرتا۔ وہ اپنی اندھی خواہشوں کے مجرم میں اس درجہ بے حس اور سفاک ہو جاتا ہے کہ یہ محسوس ہی نہیں کرتا کہ جس ہستی پر اس نے ظلم کیا ہے۔ اس کا مستقبل کتنا تاریک ہو چکا ہے۔ اور اب وہ معاشرے میں کس طرح زندہ رہ سکتی ہے!

جاگیردار چوچھو یوان کی سفاکی کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی ملازمہ کو اپنا تین روز کا بچہ دے کر گھر سے نکال دیتا ہے اور وہ ایک لمحے کے لیے بھی یہ نہیں سمجھتا کہ یہ مظلوم عورت اپنا اور اپنے معصوم بچے کا پیٹ کس طرح پائے گی، کہاں جائے گی؟

چو پھولوان اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔ وہ ایک روایتی جاگیردار ہے۔ جاگیردارانہ روایات اسے ورثے میں ملی ہیں مصنف نے اس کے کردار میں وہ ساری خباثتیں بھردی ہیں جو اس نظام کا خاصہ ہیں۔ اس نظام میں لازمہ کہ اپنی بوس کا محض ایک ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ یہاں انسان کی اپنی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ ساری قدر و قیمت دولت کی ہے۔ یہ نظام سارے کے سارے اختیارات ایک انسان کو نہیں۔ اس کی دولت کے حوالے کر دیتا ہے۔ یہ دولت مند آدمی جو چاہے آزادی کے ساتھ کر سکتا ہے۔ وہ ہر قسم کے احتساب سے بالاتر ہے۔

’طوفان‘ کے ڈراما نگار نے اس کردار کو ایک مکمل جاگیردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ڈراما نگار نے اس کردار کے حوالے سے ایک بڑا گہرا نفسیاتی نکتہ پیدا کیا ہے۔ چو پھولوان مکرے کی کھڑکی کھلی ہوئی نہیں دیکھ سکتا۔ اُس کا حکم ہے کہ یہ کھڑکی بند ہے۔ ایک مقام پر وہ اس کی وجہ یہ بتاتا ہے کہ لوشی پھینگ، جب اس کے گھر میں ملازم تھی، تو اپنی صحت کی خرابی کے باعث مکرے کی کھڑکی بند کرتی تھی۔ اس کے جانے کے بعد وہ بھی کھڑکی بند رکھتا ہے۔ اپنے الفاظ سے وہ یہ بتانا چاہتا ہے کہ لوشی پھینگ کے چلے جانے کے بعد بھی وہ اس کے خیال سے بے نیاز نہیں ہے۔ بظاہر اس کی توجیہ قابل قبول ہے۔ مگر اصل میں ایسا نہیں ہے۔ وہ بہر حال ایک انسان ہے۔ اُس کے ضمیر میں ایک جھجھک ہے کہ وہ ایک معصوم عورت پر ظلم کر کے اسے گھر سے نکال چکا ہے۔ کھڑکی یا دروازہ ایک ذریعہ رابطہ ہے گھر سے باہر کی دنیا ہے۔ چو پھولوان نفسیاتی طور پر آرزو مند ہے کہ اُس کے گناہ کا علم گھر سے باہر کے لوگوں کو نہ ہو چنانچہ وہ کھڑکی بند کر کے گویا اپنا گناہ لوگوں سے چھپانا چاہتا ہے۔ یہ ہے اصل وجہ مکرے کی کھڑکی بند رکھنے کی۔

ایک اور نفسیاتی نکتہ بھی مصنف کی گہری بصیرت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

لوشی پھینگ اپنی بیٹی لوسی ٹنگ کو چو پھولوان کی حویلی سے لے جا رہی ہے۔ جب دونوں چلی جاتی ہیں تو چو پھینگ لوسی ٹنگ سے ملنے کا ذکر اپنی سوتیلی ماں چزان اسی سے کرتا ہے۔

ظاہر ہے چزان اسی اس کے لیے قطعاً تیار نہیں ہے کہ وہ جس شخص سے محبت کرتی ہے اور محبت بھی جنسی نوعیت کی۔ اگرچہ رشتے کے اعتبار سے اُس کا بیٹا ہے۔ اُسے چھوڑ کر کسی اور عورت کے پاس جاتے۔

وہ اُسے جانے سے روکتی ہے۔ چو پھینگ اس کی بات ماننے کے لئے تیار نہیں ہے۔ جب وہ بالکل مجبور ہو جاتی ہے تو چو پھینگ سے مخاطب ہو کر کہتی ہے۔

نان ! ٹھیک ہے۔ تو جاؤ۔ مگر ہر شیا رہنا۔

(کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے جیسے خود اپنے آپ سے کہہ رہی ہو)

”طوفان اُسے والا ہے۔“

یہ طوفان کی آمد کی اطلاع بڑی منحنی ٹیز ہے۔ اُس کا یہ فقرہ اس طوفان کی نشان دہی کرتا ہے جو چزان اسی کے اپنے اندر برپا ہے یہ طوفان صرف چزان اسی کے اندر ہی نہیں، ڈرامے کے ہر کردار کے اندر برپا ہے یہ طوفان کسی مجرم کی وجہ سے ہو، انڈیشہ ہائے دور و دراز کی وجہ سے ہو یا محبت کی وجہ سے ہو۔ یہ طوفان شدت آب و ہوا سے عبارت نہیں بلکہ اس مراد وہ طوفان ہے جو ڈرامے کے کرداروں کے باطن

میں برپا ہے۔ یوڈراما اپنے نام کی مناسبت سے اس باطنی طوفان کی نمودار سناتا ہے۔ فصائیں جو طوفان برپا ہے وہ تو محض ایک اشاریہ ہے اس باطنی طوفان کا۔

'طوفان' کا ہر کردار گوشت و پوست کا بنا ہوا ایک ذی حس پیکر بھی ہے اور ایک علامت، یعنی ٹیکسپیئر کی عظیم ٹریجڈیوں کے کردار بھی، انفرادی طور پر الگ الگ علامتیں ہیں۔ سیمیلٹ 'بے علی' کی علامت ہے۔ میکیتھ جاہ و جلال کی آرزو، افسوس و شبہ کی، گنگ یوٹوٹس فہمی کی۔ طوفان کا کردار جو چھو لیوان، ایک خاص نظام کی نمائندگی بھی نہیں بناتا خود اس نظام کی علامت بن گیا ہے۔ چزمان اسی بھرپور جوانی کے شہوانی تقاضے کی علامت ہے، جو پھینک، جاگیر دارانہ روایت کی علامت ہے۔ تو بائی، جاگیر دارانہ نظام کے خلاف بغاوت کی علامت ہے۔ کوئی اپنی ذات کی نفی کی علامت ہے۔ اس کی اپنی ذات کوئی نہیں۔ ہر حربے اور ہر ویسے سے اپنے آقاؤں سے وابستہ ہونے کا رنڈ ہے۔ اپنی بیٹی لوسی ننگ، کی عزت و محنت کا بھی اُسے کوئی خیال نہیں، لوشی پھینک، مظلومیت کی علامت ہے۔ اسی طرح لوسی ننگ بھی محبت کی علامت ہے اٹھ دھول کی لٹکی جو شدید ٹھٹھن عروس کرتی ہے آنادی کے حصول کی خاطر وہ اپنی زندگی داؤ پر لگا دیتی ہے۔ 'چھاؤ یو' نے لوسی ننگ کا کردار۔ ایسا کردار بنا کر پیش کیا ہے جس سے ہمیں بڑی محبت ہو جاتی ہے۔ گہری ہمدردی ہو جاتی ہے۔ یہ کردار اتنا خوب صورت ہے کہ گستاخے مصنف نے اس کی قبر قرس قرس کے رنگوں، شبنم کی شفافیت اور چاند کی روپہلی کرکوں سے کی ہے۔

لوسی ننگ کا مقدر یہ ہے کہ وہ اُس روایت کے ساتھ قدم اٹھائے جو ایک ظالم اور سفاک نظام کی دین ہوتا ہے زندگی سے پیار ہے۔ اُس کے سینے میں جوانی کی انگلیں اور ولرے ہیں۔ وہ ایک معصوم لڑکی ہے اور یہ معصوم لڑکی جب تاروں کے چھپو جانے سے مر جاتی ہے تو ہماری آنکھوں سے بے اختیار آنسو ٹپک پڑتے ہیں۔ یہ بد نصیب لڑکی آخر کس جرم کی پاداش میں اپنی جان گزاتی ہے۔ اُس کی خوشیوں کا گلا کیوں گھونٹ دیا گیا ہے؟

اس ظلم کی سادی دسے داری اس گندے معاشرے پر ہے جس میں زندہ رہ کر اُس نے اٹھارہ سال بتائے ہیں۔ لوشی پھینک بھی ایک مظلوم کردار ہے۔ میں نے اسے مظلومیت کی علامت کہا ہے۔ ایک ماں پر اس سے بڑا ظلم اور کیا ہو سکا کہ ایک ظالم جاگیر دار عین مفتوحانہ شباب میں اسے اپنے عیش کا آلہ بنائے اور جب وہ اس کے دوسرے بچے کو جنم دے تو اسے انتہائی بے دردی کے ساتھ گھر سے نکال کر خود ایک دولت مند اور حسین و جمیل صورت سے بیاہ رہ جائے؟

چزمان اسی۔ یہی عورت ہے جس سے چھپو ان بیاہ رہا لیتا ہے۔ یہ عورت بھی ایک مظلوم ہستی ہے۔ آخر وہ جہاں ہے اس کا سینہ جوانی کی انگلیوں کی جولانگاہ ہے۔ اس کا شوہر اس سے عمر میں کافی زیادہ ہے۔ پھر اسے گھر سے زیادہ اپنی کان کی فکر رہتی ہے۔ وہ کوٹے کی کان کے بورڈ آف ڈائریکٹرز کا چیئرمین ہے۔ اس کی اپنی بے حد و حساب مصروفیتیں ہیں۔ اسے گھر سے اور اپنی بیوی سے کتنی دلچسپی ہو گی؟

ادھر چزمان اسی کے اپنے جوانی کے ارمان ہیں۔ وہ اپنے سوتیلے جو ان بیٹے کے ساتھ محبت کی بیگلیں بڑھاتی ہے وہ یقیناً ایک خیر اخلاقی حرکت کرتی ہے اور اُسے اس کا احساس بھی ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ایک مقام پر وہ چھپینگ سے کہتی ہے۔

”اُسی زمانے میں تم اس گاؤں سے یہاں چلے آئے جہاں تم رہا کرتے تھے، اور پھر تم نے مجھے آج اس حالت میں لاکھڑا کیا ہے۔ آدھی سوئیلی مال اور آدھی داشتہ، تم نے ہی مجھے بھلایا اور بھسلا دیا تھا۔ ذرا آگے چل کر کہتی ہے۔

”آخر کو تم اپنے باپ ہی کی اولاد تو ہو (ہنستی ہے) اپنے باپ کا بیٹا۔ (پھر اطمینان سے) اودہ تم دونوں ایک جیسے ہو مطلقاً، ڈروک اور احسان فراموش؟

اس کے اندر بغاوت کا شکار بھی روشن ہے۔

”میں تمہارے دادا، تمہارے چھوٹے دادا اور تمہارے پاپے ابا جان کی طرح نہیں ہوں۔ جو پویشیدہ طریقے سے گھر سے گرا کام کر لیں اور ظاہر شرافت کا جامہ پہنے رہیں۔ دنیا کی بھلائی کرنے والے معزز شہری اور معاشرے کے ستون بنے رہیں۔ ہونو“

یہ ایک باغی عورت ہے۔ اُس کے اندر باغیانہ سپرٹ موجود ہے۔ وہ اپنے معاشرے کے اصولوں کو ٹھکرا دینے کا حوصلہ رکھتی ہے۔

چو پھینگ۔ جاگیر دار کا بیٹا جاگیر دار۔ جو باپ وہی بیٹا۔ جاگیر دارانہ روایات کی زنجیروں میں جکڑا ہوا اور حجب وہ پستول اپنی کنپٹی پر لٹکا کر اپنی زندگی ختم کر دیتا ہے تو یہ بھی انہی روایات کا ایک کرشمہ ہے۔

تو تائی۔ حقیقی معنوں میں ایک باغی کردار ہے۔ جو برہمات سے ٹکرا جاتا ہے۔ وہ جو پھولیوان کی کان کا ایک مزدور ہے۔ مگر یہ باغی مزدور اپنے ساتھیوں کے حقوق کے لیے سب سے زیادہ اُدبھی اور سب سے مؤثر آواز بلند کرتا ہے۔ وہ سرمایہ داروں کے خلاف ہے۔ غریبوں اور پسے ہوئے طبقوں کا دل و جان سے حامی ہے۔ ایک باغی جہان ہے۔ یہ بات کسی صورت بھی برداشت نہیں کر سکتا کہ چو پھینگ اس کی بہن لوسی فنگ کے ساتھ تعلقات استوار کرے اور حجب چو پھینگ کو اپنے گھر میں لوسی فنگ کے ساتھ بیٹھے ہوئے پاتا ہے تو ٹولن اٹھا کر پھینگ پر حملہ آور ہونا چاہتا ہے مگر اس کی ماں اڑے آ جاتی ہے اور چو پھینگ کو چاکر گھر سے نکال دیتی ہے۔

جھاؤ لوی کے ہاں ہر کردار جیتا جاگت نظر آتا ہے۔ وہ اپنی حرکات سے، اپنے عمل سے، اپنے ردِ عمل سے، اپنی گفتگو اور دوسرے کرداروں کے ساتھ اپنے ذاتی روابط سے وہی کچھ ہے جو اسے حقیقتاً ہونا چاہیے۔ جھاؤ لوی، ہر کردار کی فطرت سے پوری طرح واقف ہے۔ وہ بُرے کرداروں سے بے شک نفرت کرتا ہے مگر جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے وہ کسی کردار سے بھی نا انصافی نہیں کرتا۔ ایک حقیقت پسند اور انصاف کی طرح ہر کردار کو، جیسا کہ حقیقت میں ہے ویسا ہی پیش کرتا ہے۔

چو پھینگ۔ جو پھولیوان ہی کا بیٹا ہے۔ اس کی مددیری جیو جان اسی سے مگر اپنی طبیعت کے اعتبار سے وہ باپ پر نہیں مال پر گیا ہے۔ مان کی طرح وہ ایک باغی نوجوان ہے۔ جھاؤ لوی اسے ایک ایڈیل نوجوان کی صورت میں پیش کرتا ہے۔

تیسرے ایکٹ میں جب وہ لوسی فنگ کے گھر میں آتا ہے تو لوسی فنگ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

”نہیں تم کوئی عام اور معمولی عورت نہیں ہو۔ تم میں قوتِ برہمات ہے اور تم مختیاں برداشت کر سکتی ہو۔

ہم دونوں نوجوان ہیں۔ یہیں انسانیت کے لیے مستقبل میں بہت کچھ کرنا ہے۔ میں اپنے موجودہ معاشرے

سے نفرت کرتا ہوں۔ یہ معاشرتی نظام غیر منصفانہ ہے۔ میں اس قسم کے لوگوں سے نفرت کرتا ہوں جو محض طاقت کی زبان جانتے ہیں۔ میں اپنے آبا سے نفرت کرتا ہوں۔ ہم دونوں ایک ہی کشتی پر سوار ہیں ہم دونوں مصیبتوں اور دکھوں کے شکار ہیں۔“

شاید یہاں یہ سوال پیدا ہو کہ ایسے گندے معاشرے میں ایسے نیک نفس، نیک طبع اور نیک اطوار لوگ کیسے پیدا ہو سکتے ہیں؟ — میرا جواب یہ ہے کہ ہو سکتے ہیں کیا کچھ نہیں ہو سکتے؟  
چوتھینک، جیسا کہ میں نے ابھی بھی کہا ہے چھائیوی کا ایک ایڈیل کردار ہے۔ وہ بظاہر ایک ظالم جاگیردار کا بیٹا ہے۔ مگر باطن میں ایک نازک مزاج شاعر ہے۔ اس کے اندر شاعرانہ نزاکتیں اس کی سوچ اور سوچنے کے انداز کو اپنا رنگ اور اپنی کیفیتیں دیتی ہیں۔  
ای ایکٹ میں وہ ننگ ہی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

”کبھی کبھی میں حال کو بھول جاتا ہوں۔ (جیسے کسی خوب میں کھو گیا ہے) میں اپنا گھر بھول جاتا ہوں۔ تمہیں بھول جاتا ہوں اپنی ماں کو بھول جاتا ہوں۔ اور خود اپنے آپ کو بھی فراموش کر بیٹھتا ہوں۔ یہ سب کچھ مجھے موسم سرما کی ایک صبح کی طرح لگتا ہے۔ سر کے اوپر ایک جھکیلا آسمان۔ ایک لامحدود اور بے کراں سمندر جس میں ایک سمندری جڑیا جیسی ملکی کشتی تیر رہی ہو۔ اور پھر سمندر پر تیز دھند ہو چلنے لگتی ہے اور اس ہوا میں سمندھی سوزھی خوشبو بھر آتی ہے تو سفید ستون عقاب کے پروں کی طرح لہرانے لگتے ہیں اور پھر کشتی جیسے سمندر کو چومتی ہوئی افق کی جانب نکل جاتی ہے، آسمانی ماسوائے اُن پھرے ہوئے بادلوں کے ٹکڑوں کے صاف شفاف ہو جاتا ہے اور کشتی کے کنارے پر بیٹھنے والے آگے اور آگے ہی کی طرف نظریں جائے ہوئے دیکھتے رہتے ہیں۔ دراصل اس سے آگے ہی تو ہماری دنیا ہے۔“

جو چھونک اُس جہد کی بشارت دے رہا ہے جو چین میں ’دورِ اتساکے یڈ آئے والا ہے۔ اور یہ دورِ دوک آتا ہے۔ چین کے کروڑوں انسانوں کے لئے جماعتی خوشحالی کا بینام لے کر آتا ہے۔ زندگی کی حقیقی خوشیوں کا بینام لے کر آتا ہے۔ اور جب چین کے ایک ہمایہ ملک کا عظیم شاعر اقبال اس دور پر نظر ڈالتا ہے تو یہ اختیار کہہ سکتا ہے :

گیا دورِ سرمایہ داری گیا      تماشا دکھا کر مدامی گیا  
گراں خواب چینی سنبھلے لگے      ہمالہ کے چہنے اُبلنے لگے

جو چھونک نئے دور کا اشاریہ ہے۔ یہ نیا دور اپنی زندگی میں محض اس کا ایک خوب ہے۔ مگر یہ خواب پورا ہو کر رہتا ہے۔ عوامی جذبہ اس خواب کو ایک زندہ حقیقت بنا دیتی ہے۔

”چھائیوی کہانی بنانے، کہانی کہنے اور کہانی سننے کا فن بہت اچھی طرح جانتا ہے۔ ڈراما ایک کہانی ہی تو ہوتی ہے جو بیچ پڑیٹھنے کے لوازم کے ساتھ، کرداروں کے ساتھ پیش کی جاتی ہے۔ چھائیوی نے بڑے ہنرمندانہ انداز سے ڈرامے کے سارے واقعات کو آپس میں مرکب کیا ہے۔ ہر واقعہ دوسرے واقعات سے منطقی طور پر مربوط ہے۔ ڈرامے کا تاری یا تماشائی کہیں کہیں تو اتنی دلچسپی محسوس کرتا ہے کہ وہ اپنی سانس تک روک لیتا ہے۔

طوفان ایک لازوال شاہکار ہے۔ ادبی اعتبار سے اس کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ طویل ہونے کے باوجود انتہائی دلچسپی ہے۔  
افضل میں یہ بھی عرض کر دوں گا کہ سید مشتاق الحسن نے طوفان کا ترجمہ برسی خوبصورتی سے کیا ہے۔ اسے ترجمہ بذاتِ خود ایک تخلیق بن جاتا ہے :

# تبصرے

مکرمی جناب محمد طفیل صاحب

السلام علیکم ورحمۃ اللہ

حال ہی میں نقوش کے تین اور خاص نمبر موصول ہوئے، یہ بھی رسول نمبر ہی کی کڑی ہیں، جو پہلے دس جلدوں میں چھپے تھے، اس طرح اب رسول اکرم نمبر کی تیرہ جلدیں ہو گئیں اور یہ سب جلدیں آپ کی عنایت سے دار المصنفین میں پہنچ چکی ہیں، جن کے لیے اس کے خدمت گزار آپ کے بہت شکر گزار ہیں، بلند پایہ، معیاری اور ضخیم خاص نمبروں کی اشاعت نقوش کا طرہ امتیاز ہے، جس میں اردو کا کوئی رسالہ بھی اس کی ہمسری نہیں کر سکتا، اب تک دو درجن سے زیادہ خاص نمبر شائع کر چکے ہیں اور ہر نمبر ایک ادبی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے، مگر رسول نمبر سب سے بڑھ کر ہے، اس کی جو دینی حیثیت ہے وہ تو معلوم ہی ہے، لیکن یہ علمی و ادبی حیثیت سے بھی آپ کا متمم بالشان کا نام ہے، رسول نمبر کی جلدیں دیکھ کر بے ساختہ آپ کے لیے دل کی گہرائیوں سے دعا نکلتی ہے اور بے اختیار یہ مصرعہ زبان پر آ جاتا ہے :

ایں کار از تو آید و مرواں چنین کنند

لیکن مصرع کے آخری ٹکڑے کے بجائے صرف اس کا پہلا ہی ٹکڑا اکھٹا درست ہو سکتا ہے، یہ نئی علمی سوغات جو آپ نے بھیجی ہے وہ بھی خوب ہے، کیا کہنا، سبحان اللہ و جزاک اللہ !

گیارہویں جلد میں آپ نے سیرت نبوی کی دو عظیم الشان کتابوں کے اردو ترجمے شائع کیے ہیں، ان میں ایک تو سیرت ابن اسحاق ہے جو فن سیرت کے اولین و بنیادی ماخذ میں شمار کی جاتی ہے۔ مولانا شبلی کے خیال میں ابن اسحاق نے فن منازعی میں سب سے زیادہ شہرت حاصل کی شہرت عام میں اگرچہ واقعی کم نہیں، لیکن مولانا کے بقول ان کی شہرت بنیامی کی شہرت ہے، ابتدا میں محمد بن اسحاق کی کتاب کثرت سے پھیلی اور بڑے بڑے محدثوں نے اس کے نسخے مرتب کیے اسی کتاب کو ابن ہشام نے زیادہ منفعہ اور اضافہ کر کے مرتب کیا۔ رفتہ رفتہ سیرت ابن ہشام کی شہرت و مقبولیت کی وجہ سے سیرت ابن اسحاق کی جانب توجہ کم ہو گئی اور وہ عرصہ سے بالکل ہی ناپید تھی، مگر چند برس قبل اسلامی علوم کے مشہور فاضل اور سیرت رسول کے عاشق و شہید ائی ڈاکٹر محمد حمید اللہ صاحب کی کوشش سے اس کے چند اجزاء شائع ہو گئے ہیں، تاہم اب بھی عربی کتاب لوگوں کی دسترس سے باہر تھی، اب آپ نے پہلی مرتبہ اس کا اردو ترجمہ شائع کر کے ایک بڑا علمی کارنامہ بھی انجام دیا ہے اور اس اہم کتاب کا فائدہ بھی عام کر دیا ہے، یہ بھی بہت اچھا ہوا کہ اصل کتاب کی طرح آپ نے

ڈاکٹر صاحب کے عالمانہ مقدمہ کا اردو ترجمہ بھی آخر میں دے دیا ہے، یہ بھی خاصے کی چیز ہے۔

دوسری کتاب ”عہد نبوی میں عدلیہ اور انتظامیہ“ ڈاکٹر محمد یوسف گوریہ کی ہے، یہ بھی اردو کے لیے ایک نئی اور بہت مفید چیز ہے، آپ نے صحیح لکھا تھا کہ عہد نبوی کے نظام عدلیہ و انتظامیہ پر پہلے بھی کسی قدر لکھا گیا تھا، مگر زیر نظر کتاب میں اس نظام پر نئے جانے والے اعتراضات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسین مظہر صدیقی نقوش کے رسول نمبر کے خاص مضمون نگار ہیں، ان کو اپنی محنت کا دینی صلہ بھی مل چکا ہے، اس نمبر میں بھی ان کا مضمون ”نبوی غزوات و سرایا کی اقتصاد و اہمیت“ انوکھا ہے اور پڑھنے کے لائق ہے۔

رسول نمبر کی گیارہویں جلد شائع کرنے کے بعد آپ اپنا کام ختم سمجھتے تھے، مگر نئے معلومات اور اہم دستاویزوں نے اس کی بارہویں جلد بھی شائع کرنے پر آپ کو مجبور کر دیا، اس کا پہلا حصہ ”عہد نبوی میں تنظیم ریاست و حکومت“ دراصل پانچویں جلد کے باقیات صالحات میں ہے، جو کئی ضمیموں پر مشتمل ہے، یہ اور اس کے بعد کا حصہ ”عہد نبوی کی ابتدائی مہمیں، محرمات، مسائل اور مقاصد“ بھی ڈاکٹر محمد حسین کی تحقیق و محنت کا نتیجہ ہے، اور حق یہ ہے کہ اردو کے لیے اپنی نوعیت کے اعتبار سے نئی اور انوکھی چیز ہے۔

اسی جلد میں ڈاکٹر مصطفیٰ سبامی کی ”السيرة النبوية“ کا اردو ترجمہ بھی اپنی دلکشی اور اثر انگیزی کے لحاظ سے بہت خوب ہے، ڈاکٹر صاحب شام کے نامور فاضل اور موجودہ دور کے مشہور مصنف ہیں، ان کی کتاب ”السنة و مکانتها“ بھی بڑی اہمیت کے لائق ہے، اس میں مستشرقین کی بھی خبر لی گئی ہے، اس کے ختمے بھی رسول نمبر میں شامل کیے جانے کے لائق تھے۔ آخر میں گزشتہ تمام رسول نمبر کی جلدوں کے اشاریے بھی دئے گئے ہیں جو کئی نوعیتوں کے ہیں، یہ کام بھی بڑا مفید ہے اور اس سے علمی و تحقیقی کام کرنے والوں اور رسول نمبر کا مطالعہ کرنے والوں کو بڑی مدد ملے گی۔

رسول اکرم کی طرح صحابہ کرام کی زندگی بھی مسلمانوں کے لیے سبق آموز اور عملی نمونہ ہے اور حقیقت یہ ہے کہ وہ بھی رسول ہی کی سیرت کا ایک جزو ہے، خصوصاً خلفائے راشدین کی زندگی تو سراپا اسی آفتاب ہدایت کا عکس تھی۔ اس لیے رسول نمبر کی تیرہویں جلد میں خلفائے راشدین کے عہد خلافت کے کارناموں کا مرقع پیش کیا گیا ہے، اس کا پہلا حصہ ایک عربی کتاب کا ترجمہ ہے، اس میں خلفائے اربعہ کے دور کے فتوحات، ان کے نظام حکومت، اسلامی خلافت اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد ان کی عظیم الشان اسلامی خدمات کا ذکر ہے، دوسرے حصہ میں ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ دیا گیا ہے۔ اس میں شیخین کے نظام عدالت کے متعلق مفید معلومات جمع کیے گئے ہیں، اس لحاظ سے یہ نمبر بھی بڑا اہم ہے۔

سیرۃ نبوی، دار المصنفین کا محبوب موضوع ہے، یہاں اس کی سات جلدیں چھپی ہیں جو اردو میں اپنی نوعیت کی ایک منفرد چیز ہے، یہاں کے لوگ آپ کی اس عظیم الشان خدمت کے پوری طرح مداح اور معترف ہیں، اس لیے آپ کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔



ابھی تک آپ نے مستشرقین کی جانب توجہ نہیں کی تھی، حالانکہ انہوں نے رسول اکرمؐ کی ذات گرامی کو خاص طور پر ہدفِ طعن و تشنیع بنایا ہے، مگر ان تین جلدوں میں ان کی ہرزہ سرائیوں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے، دارالمصنفین کے بانیوں اور خدمت گزاروں نے اس سلسلہ میں بھی بڑا کام کیا ہے۔ دو برس قبل اس کی طرف سے اس موضوع پر ایک بین الاقوامی سمینار بھی منعقد ہوا تھا، جس کے بعد سے مسلسل معارف کے ہر شمارہ میں اس موضوع پر مقالات کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہے۔ ان جلدوں سے قرآنِ نمبر کی اشاعت کے منصوبہ کا بھی علم ہوا، آپ کی ہمت و حوصلہ سے کچھ بعید نہیں ہے، توقع یہی ہے کہ ان شاء اللہ قرآنِ نمبر بھی اسی شان و شکوہ کا حامل ہوگا۔

ان جلدوں میں مقدس مقامات کے کئی عکسی فوٹو دیکھ کر بھی طبیعت باغ باغ ہو جاتی ہے، ان جلدوں کی ظاہری نفاست اور طباعت کی خوبصورتی کے متعلق کچھ کہنا بے سود ہے۔ یہ بھی آپ کا مخصوص طرہ امتیاز ہے۔

نیا رحویں جلد کے صفحہ ۳۶۲ پر عبد ربہ کے بجائے ابن عبد البر لکھا گیا ہے، بارہویں اور تیرہویں جلد کے التماس میں آپ نے لکھا ہے:

”۱۹۳۹ء کی بات ہے کہ مولانا سید سلیمان ندوی نے اپنے استاد علامہ شبلی کی سیرۃ النبیؐ کے بارے میں لکھا۔“

یہ ۱۹۳۹ء کی بات نہیں ۱۳۳۹ھ کی بات ہے۔

تیرہویں جلد کے عنوان ”اس شمارے میں“ کی مندرجہ ذیل تحریر بھی محلِ نظر ہے:

”ان خلفائے راشدین میں کسی کو کسی پر ترجیح نہیں دی جاسکتی۔“

کیونکہ اہل السنۃ والجماعت کے نزدیک چاروں خلفائے باہم ترجیح ہے، حضرت ابوبکرؓ کو افضل البشر بعد الانبیاءؑ عام طور پر کہا جاتا ہے۔ اور جب انبیاء علیہم السلام میں بھی باہمی فضیلت ہے، جس کی تصریح خود قرآن مجید نے کر دی ہے کہ ”تِلْكَ الرِّسَالُ فَتُحْلِلُهَا لِبَعْضِہُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ“ تو خلفائے ترجیح کیوں نہیں دی جاسکتی۔

اس طرح کی فروگزاشتیں اور بھی ہو سکتی ہیں، مگر ان سے آپ کے کام کی قدر و قیمت میں کوئی فرق نہیں آتا، نقوش رسولِ نمبر آپ کا لافانی اور ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے جس کے لیے میں آخر میں بھی پھر آپ کو مبارکباد پیش کر رہا ہوں۔

پاکستان کے صدر نے بھی ان جلدوں کی قدردانی سے آپ کی ہمت افزائی کی ہے، ان شاء اللہ یہ سب جلدیں آپ کی مغفرت و بخشائش کا موثر ذریعہ ہوں گی۔

والسلام

سید صباح الدین عبد الرحمن

دارالمصنفین، شبلی ایڈمی، اعظم گڑھ۔

# مال جی (اُردو ادب کا ایک زندہ کا نام)

میدادِ ادیب

اگر آپ قدرت اللہ شہاب کا نام جیتے ہیں اور آپ کے ذہن میں یہ نام جیتے ہی 'مال جی' کا تصور نہیں ابھرتا، تو یوں سمجھئے کہ آپ نے شہاب کا پورا نام نہیں لیا۔ اسی طرح آپ 'مال جی' کا ذکر کرتے ہیں اور ایک برقی رُوح کی مانند شہاب کا نام آپ کے دماغ میں دَر نہیں آتا، تو 'مال جی' کا ادھور اخیال آپ نے کیا ہے۔ اصل میں قدرت اللہ شہاب اور 'مال جی' اس طور پر ایک دوسرے سے وابستہ ہو گئے ہیں کہ ایک نام دوسرے نام کے بغیر غیر مکمل لگتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ دنیا میں ان گنت ایسی تحریریں منظرِ عام پر آئی ہیں جنہوں نے اپنے مصنفوں کو شہرت کے بلند سے بلند اُفتی پر پہنچا دیا ہے، مگر ایسی تخلیقات بہت کم وجود پذیر ہوئی ہیں جو اپنے خالقوں کا ایک طرح سے جزوِ لاینفک بن گئی ہیں۔ جو اپنے خالقوں کو اپنے ساتھ لے کر چلی ہیں اور ہمیشہ ہمقدم رہی ہیں، ہمقدمی کا یہ انداز 'مال جی' اور قدرت اللہ شہاب کے ہاں موجود ہے۔

شہاب بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کی تعداد چالیس پینتالیس سے آگے نہیں بڑھتی، لیکن 'مال جی' لکھ کر تو انہوں نے ایک ایسا مقام حاصل کر لیا ہے جو گردشِ شام و سحر کے درمیان پہلے بھی بہت نمایاں تھا اور آج بھی اس کی اس قابلِ رشک حیثیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اس افسانے کو نہ جانے میں نے کتنی مرتبہ پڑھا ہے اور ہر بار اس کی پُر اسرار مقناطیسی کیفیت میرے دل و دماغ پر چھا گئی ہے اور جھپٹی ہوئی ہے۔

'مال جی' کا ایک حد تک تجرباتی مطالعہ کرنے سے پیشتر میں شہاب کی دو ایک خصوصیات کا ذکر ضرور کروں گا، پہلی خصوصیت یہ ہے کہ شہاب نے مختصر افسانے کے اساسی تقاضوں کو بہت اچھی طرح سمجھ کر ادب کی اس صنف کی طرف بھرپور توجہ کی ہے۔ ان کا افسانہ صحیح معنوں میں مختصر افسانہ ہوتا ہے۔ افسانے کی پوری تحریر میں شاید نو ماور ہی کوئی ایسا فقرہ لے گا جو افسانے کی تعمیر میں اس حد تک اہم حصہ نہ لے کہ اسے فالتو سمجھا جاسکے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں طنز کہیں تو واضح طور پر محسوس ہو جاتا ہے اور کہیں دبا دبا رہتا ہے۔ طنز کا جو رنگ شہاب میں ہے، اُردو کے کسی بھی افسانہ نگار کے ہاں نہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد نے شہاب کو اردو کا سب سے بڑا طنز نگار افسانہ نگار کہا تھا۔ اور میں سمجھتا ہوں اس میں کوئی مبالغہ نہیں ہے۔

آئیے اب شہاب کے اس افسانے کی طرف توجہ کرتے ہیں، جس کا عنوان 'مال جی' ہے اور جسے میں نے شہاب کا جزوِ لاینفک قرار دیا ہے۔ مال کا اولین فقرہ یہ ہے :

”مال جی کی پیدائش کا صحیح سال معلوم نہ ہو سکا“

مال جی کی پیدائش کا صحیح سال کیونکر معلوم ہو سکتا تھا۔ صحیح سن ولادت تو اس شخص کا معلوم ہو سکتا ہے جس کا تعلق دہرائی

وقت سے ہو، جو ہستی زمان و مکان کے مدد سے مادہ ہوائے وقت کے پیمانے سے کیسے ناپا جاسکتا ہے؟ 'ماں جی' ایک ہستی، ایک فرد ایک شخصیت کی بجائے 'آفاقی مائتا' کا تصور دیتی ہے۔ ایک ازلی اور ابدی وجود (UNIVERSAL MOTHERHOOD)۔ شہاب نے یہ الفاظ جب لکھے تھے، تو ان کے ذہن میں یہ تصور نہیں ہوگا، جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے مگر کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ ہم غیر شعوری طور پر کچھ ایسے الفاظ لکھ جاتے ہیں جن کی اپنی کوئی پرتیں ہوتی ہیں۔ شہاب نے ایک عام مفہوم کے لیے یہ فقرہ لکھا ہے۔ مقصود ان کا اپنی والدہ کے سن بدلتی سے ہے جو انہیں معلوم نہیں، لیکن یہ فقرہ لکھتے وقت انہیں یہ احساس نہیں ہوگا کہ وہ ایک خاص ماں کا ذکر نہیں کریں گے بلکہ حقیقتاً اس طرح کا کوئی گے جو ہر ماں کے اندر کارفرما ہے، جو آفاقی ہے اور جسے عام مفہوم میں 'ممتا' یا مائتا کہا جاتا ہے۔

'ماں جی' نے دنیا میں آنے کے بعد ایک ایسے ماحول میں اپنی طفولیت کا درگزر ارا ہے، جو حد درجہ معصوم ہے ان کے والد کے پاس چند ایک ڈیزین تھی، جو نہر کی کھدائی میں ختم ہو گئی تھی۔ روڈ پر انگریز حاکم کے دفتر سے ایسی زمینوں کے معاوضے دیے جاتے تھے۔ یہ بزرگ معاوضہ لینے کے ڈھنگ سے واقف ہی نہیں تھے۔ نتیجہ یہ کہ معاوضہ حاصل کرنے کی بجائے خود نہر کی کھدائی میں محنت مزدوری کرنے لگے۔

تو یہ ماں جی کے والد تھے۔

اب دیکھئے جو روٹی ایسے باپ کے زیر تربیت اپنے شب و روز گزارے گی وہ قدرتنا کس سانچے میں ڈھل جائے گی۔ اسے نیا دگر کی کیا خبر ہوگی؟ اس کے باطن میں اول تو وہ اُمٹگیں پیدا ہی نہیں ہوں گی جو ایک سوچ بوجھ اور درزنانے کے نشیب و فراز کو سمجھنے والی، ہستی میں پیدا ہو سکتی ہیں اور اگر پیدا ہوں گی بھی تو صبر و شکر کے گہرے احساس میں مغمم ہو جائیں گی۔

'ماں جی' کا سفر بڑی سادگی کے عالم میں شروع ہوتا ہے، وہ زندگی کے شاداب راستوں پر سفر نہیں کرتیں۔ ان راہوں پر قدم اٹھاتی ہیں جن پر کہیں کہیں سایہ دار درخت مسافر کو تیز دھوپ سے بچا لیتے ہیں۔ بس وہ اسی کو زندگی کا انعام سمجھ لیتی ہیں اور کبھی بھی حرف شکایت لب پر نہیں لاتیں۔ ان کی سادگی کا یہ عالم ہے کہ بفرعید کا ستوار آتا ہے، تو ان کے والد انہیں تین آنے بطور عیدی کے دے دیتے ہیں۔

یہ تین آنے اتنی بڑی رقم تھی کہ اس کا مصرف ہی ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔

یہ تین آنے ان کے دوپٹے کے ایک کونے میں بندھے رہتے ہیں۔ پھر ایک روز وہ گیارہ پیسوں کا تیل خرید کر مسجد کے چراغ میں ڈال دیتی ہیں اور ایک پیسہ اپنے پاس محفوظ رکھتی ہیں۔

اس کے بعد جب کبھی ان کے پاس گیارہ پیسے جمع ہو جاتے ہیں تو کسی مسجد کے دیے میں تیل ڈالنے کا انتظام کر لیتی ہیں اس کے علاوہ ان گیارہ پیسوں کا کوئی مصرف وہ نہیں جانتیں۔ 'ماں جی' کی اس حرکت یا طریق عمل کو محض ایک رسمی اور روایتی کہا جائے گا، مگر ایسا نہیں ہے۔

شہاب نے ماں جی کی اس عادت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

”ماری عمر جمعرات کی شام کو اس عمل پر بڑی وضع داری سے پابند رہیں۔ رفتہ رفتہ بہت سی مسجدوں

میں بجلی آگئی، لیکن لاہور اور کراچی جیسے شہروں میں بھی ایسی مسجدوں کا علم رہتا تھا جن کے چراغ اب بھی تیل سے روشن ہوتے ہیں۔ وفات کی شب بھی 'مال جی' کے سر ہلنے قمل کے رومال میں بندھے ہوئے چند آنے موجود تھے۔ غالباً یہ پے بھی مسجد کے تیل کے لیے جمع کر رکھے تھے، چونکہ وہ جمعرات کی شب تھی۔

شہاب کے اس افسانے کا ایک ایک فقرہ بڑا بلیغ اور پرمعنی ہے۔ مگر یہ پیرا جو میں نے نقل کیا ہے، اس اعتبار سے بے حد اہم ہے کہ اس کے ذریعے مال جی کا پورا کردار واضح ہو جاتا ہے۔

میں نے مال جی کے کردار پر غور کیا ہے، تو یہ باتیں میری سمجھ میں آتی ہیں۔

تمیدی سطور میں عرض کر چکا ہوں کہ 'مال جی' ایک فرد واحد تو ضرور ہیں مگر ان کا کردار فرد واحد سے زیادہ اس جذبے کی تجسیمی صورت ہے جو ماتا کہلاتا ہے۔ خدائے رحیم و رحمان نے نزولِ رحمت کی خاطر بے شمار ذرائع اختیار کیے ہیں۔ لیکن ان ذرائع میں سب سے موثر، سب سے قوی اور ہمہ گیر اور آفاق گیر ذریعہ ماتا ہے۔ پیدا کرنے والے نے ماتا کو اپنی رحمت کا منظر بنا کر اس خاکدانِ تیرہ و تاریک میں بھیجا ہے۔ رحمتوں کی ایک صورت دنیا افروزی ہے اور مال جی کا یہ عمل جس کی وساطت سے وہ اندھیروں میں روشنی پھیلاتی ہیں۔ نزولِ رحمت کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ ان کے عمل سے روشنی پھیلتی ہے اور روشنی رحمت و برکت کا دوسرا نام ہے۔

روشنی وہیں پھیلائی جاتی ہے، جہاں تاریکی ہو مال جی، جہاں بھی رہتی ہیں تاریک گوشوں کو ڈھونڈتی رہتی ہیں کہ وہاں جا کر روشنی نکھیریں۔ یہ عمل ہنگامی نہیں، عارضی نہیں۔ مستقل ہے۔ خدا کی رحمت جب مستقل ہے، تو دنیا میں اس کی رحمت کا منظر عارضی کیونکر ہو سکتا ہے۔

میاں ایک اور بات کا بھی خیال رہے۔ 'مال جی' کی اس روشنی کا تعلق "مسجدوں سے ہے، مسجدوں کے حوالے سے یہ روشنی جو ان کے دم قدم سے ظہور پذیر ہوتی ہے، ایک قسم کا تقدس حاصل کر لیتی ہے۔

رحمت کی ایک نشانی یہ بھی ہے کہ وہ خود کو چند افراد، چند خاندانوں، چند لوگوں تک محدود نہیں کرتی۔ کیا سورج جب طلوع ہوتا ہے، تو وہ اپنی کرنوں کو پھیلانے کے لیے رنگ، نسل، امارت، غربت وغیرہ کا امتیاز روا رکھتا ہے۔ کیا یہ کرنیں سیاہ فام نسل انسانی کو اپنا فورڈینے سے انکار کر دیتی ہیں۔ کیا یہ کرنیں اویسنے مکافوں کے ارد گرد ہی اپنا دامن پھیلا دیتی ہیں۔ غریبوں کی محبوبہ نرلیوں کی طرف نہیں جاتیں؟

'مال جی' تو سب کے لیے ہیں۔ رحمتِ خداوندی کی طرح۔ وہ سب کا مہلا چاہتی ہیں۔ ان کی دعا ہے سب کا مہلا۔

مال جی کو ایک بالکل مختلف خالوں کی حیثیت سے شہاب نے پیش کیا ہے۔ ایک تو وہ زمانہ تھا کہ مال جی، اور ان کا خاندان بمشکل اپنا پیٹ بھر سکتا تھا۔ روکھی سوکھی کھا کر سب سو جاتے تھے یا محنت مزدوری کرنے جاتے تھے۔ مگر مال جی کے شوہر جب گلگت کے گورنمنٹ کالج کی بڑی شان و شوکت تھی۔ خوبصورت بلنگہ، وسیع باغ، ٹوکر چاکر، دروازے پر سپاہیوں کا سپرہ۔ لیکن مال جی پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اس سارے جاہ و جلال نے ان کی طبیعت میں کوئی تبدیلی نہ کی۔ وہ ایسی کی ایسی رہیں۔ بالکل سادہ،

درودیش نش، خاکسار۔ اگر وہ کوئی عام عورت ہوتیں تو ان کے خیالات بدل جاتے، مگر وہ تو سب کی طرح ہونے کے باوجود سب سے مختلف تھیں۔

کیا وہ سچ ایک اسٹڈیل ہستی تھیں؟۔ عام انسانوں سے ماوراء۔ محض ایک زندہ، متحرک نصب العین۔

’ماں جی‘ میں ہزار دو ہزار خوبیاں موجود ہیں۔ مگر شہاب اس گہری حقیقت سے بے خبر نہیں ہیں کہ انسان دیوتا یا دیوی کی عزت کرتا ہے۔ اس کی عظمت کا بے دل و جان اعتراف کرتا ہے، مگر اس سے محبت نہیں کر سکتا۔ پیار نہیں کر سکتا۔ پیار وہ انسان ہی سے کرے گا۔ محبت وہ گوشت پوست کے انسان ہی سے کرے گا۔ شہاب کا یہ انتہائی خوب صورت کردار۔ بڑا ادبچا، بڑا مختلف کردار ہے۔ لیکن اپنی ساری خوبیوں، اپنی مادی بلندی کے باوجود وہ آخر ایک انسان ہی رہتا ہے۔

”ایک بار ماں جی رشک و حسد کی اس آگ میں جل بھن کر کباب ہو گئیں، جو ہر عورت کا ازلی درشہ ہے۔ گلگت میں ہر قسم کے اسقامات، گورزی، کے نام پر جاری ہوتے تھے۔ جب یہ چیر چال جی تک پہنچا، تو انہوں نے عبد اللہ صاحب سے گھلایا۔

”بھلا حکومت تو آپ کرتے ہیں، لیکن گورزی گورزی کہہ کر مجھ غریب کا نام بیچ میں کیوں لایا جاتا ہے خواہ مخواہ۔“ عبد اللہ صاحب علی گڑھ کے پڑھے ہوئے تھے۔ رگِ ظرافت پھر لک اٹھی اور بے اعتنائی سے فرمایا:

بھگوان یہ تمہارا نام مقور ہے۔ گورزی تو دراصل تمہاری سوکن ہے، جو دن رات میرا بچھا کرتی رہتی ہے،

یہ سن کر ماں جی کے دل میں غم بیٹھ گیا۔ اس غم میں وہ اندر ہی اندر کرٹھنے لگیں۔ آخر ایک عورت تھیں۔ سوکن کا جلا یا مشمور ہے۔ اگر وہ اس مقام پر وسعتِ قلب کا مظاہرہ کرتیں تو وہ شاید اس سے زیادہ عظیم کردار بن جاتیں۔ مگر انسانی دنیا سے الگ تھلگ ہو جاتیں۔ ہمارے دلوں میں ان کے لیے صرف عظمت ہوتی، صرف احترام ہوتا۔ وہ پیار نہ ہوتا، جو ہم ان سے کرتے ہیں، وہ محبت نہ ہوتی جو انہیں انسانوں کی اس دنیا میں حاصل ہے۔ کیونکہ ایک کردار کی صرف عزت کرنے کے لیے اس کے ملکوتی صفات کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور جب اس کی عزت بھی کی جائے، اس سے پیار بھی کیا جائے۔ اس سے محبت بھی کی جائے، تو یہ اس کی انسانی صفات کی وجہ سے ہوتا ہے۔

شہاب کا ناقابلِ فراموش کردار، ماں جی، جہاں اپنے اندر ملکوتی صفات رکھتا ہے، وہاں انسانی صفات سے بھی محروم نہیں ہے۔ ملکوتی اور انسانی صفات اسے عظیم اور پیارا کردار بنا دیتی ہیں۔ میں نے ادب پر بتایا ہے کہ طنز نگاری کا جو جو ہر شہاب میں ہے وہ اُردو کے بہت ہی کم نثر نگاروں کے حصے میں آیا ہے۔ ان کے یہاں طنز کی کاٹ بڑی گہری ہوتی ہے۔ اس پورے افسانے پر سنجیدگی کی فضا چھائی ہوئی ہے مگر شہاب کا قلم یہاں بھی طنز کا رنگ جما دیتا ہے۔

’ماں جی‘ دنیا سے رخصت ہو چکی ہیں اور اب۔ شہاب کا مسئلہ ان کے اپنے الفاظ میں سنئے :

’اگر ماں جی کے نام پر خیرات کی جائے، تو گیارہ پیسے سے زیادہ کی ہمت نہیں ہوتی، لیکن مسجد کا طائر نشان ہے کہ بھلی کاریٹ بڑھ گیا ہے اور تیل کی قیمت گراں ہو گئی ہے۔‘

’ماں جی‘ کے نام پر فاتحہ دی جائے، تو کھٹی کی روٹی اور نمک مرچ کی چٹنی ملنے آتی ہے۔ لیکن کھانے والا دریش

کہتے ہیں کہ فاتحہ درود میں بلاؤ اور زرزے کا اہتمام لازم ہے۔  
آخر میں میں ایک فقرہ لکھنا چاہتا ہوں، شاید اسے ایک نئی فقرہ گردانا جائے مگر میں اپنی طرف سے ایک حقیقت کا  
اظہار کر رہا ہوں، مجھے یقین ہے کہ اگر شہاب صرف یہی ایک افسانہ لکھ کر قلم ہاتھ سے رکھ دیتے، تو بھی وہ ادب کی تاریخ میں زندہ  
رہتے۔ فقط اس افسانے کی بدولت۔ یہ افسانہ زندہ رہنے والی تخلیقات میں سے ہے، تو پھر اس تخلیق کا خالق کیوں کر فراموش  
کیا جاسکتا ہے؟

شہاب نے اس افسانے میں ایسی نثر کا نمونہ دیا ہے، جسے میں شعری اصطلاح میں سہل مستغ کہہ سکتا ہوں۔ ایسی نثر لکھنے کی  
ہزار کوشش کرو، نہیں کبھی ملے گی۔ وہ شاعری نہیں کرتے۔ مگر ان کی اس نثر میں شاعری موجود ہے۔ ایسی روانی جیسے ہم اقبال کا 'ساکنی' یا  
پڑھ رہے ہیں۔

دیر چھ لگا، کی ترکیب یا تو محمد حسین آزاد کے ہاں پڑھی تھی یا شہاب کے ہاں پڑھ رہے ہیں۔ یہ ترکیب انہوں نے اس  
طرح استعمال کی ہے۔ انہی دونوں پر چھ لگا کہ باریں کالونی کھل گئی ہے۔

کتنا بیک فقرہ ہے۔ 'پرچہ' کی جگہ اطلاع لفظ رکھنے فقرے کی ساری خوبصورتی باہل ہو کر رہ جائے گی۔  
"ماں جی، آپ کی اپنی نظریں کوئی ایسا خوش نصیب نہیں تھا؟" ہم لوگ جھپٹنے کی خاطر ان سے پوچھا کرتے  
"تو بہ تو بہ پُت"۔ "ماں جی، کالوں پر ہاتھ لگاتیں۔ ان تو بہ تو بہ پُت،" کا جواب نہیں ہے۔

یہ افسانہ پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں ایک سوال آیا تھا۔ ممکن ہے کسی اور قاری کے ذہن میں بھی یہ سوال آیا ہو۔ سوال یہ  
ہے کہ شہاب نے 'ماں جی' کے کردار کو تو بہت خوش اسلوبی سے بنایا سنوارا ہے اپنے باپ کے کردار کی طرف توجہ کیوں نہیں کی؟ وہ  
انہیں افسانے میں، جہاں کہیں ان کا ذکر آتا ہے، 'عبداللہ صاحب' کہتے ہیں۔

میں عرض کر دوں گا کہ 'ماں جی' کے کردار میں جیسا کہ میں نے کہا ہے شہاب نے 'یونیورسل مدرٹڈ'، یا اں کے آفاقی جذبے  
کی تجسیم کی ہے۔ باپ کے معاملے میں ان کے پیش نظر کوئی ایسی چیز نہیں تھی، پھر یہ بات بھی ہے کہ ان کے والدِ مکرم کا کردار بھی  
اپنی جگہ ایک منفرد کردار محسوس ہوتا ہے۔

سر سید احمد خاں عبداللہ صاحب کو سرکاری وظیفہ دلاتے ہیں کہ انگلستان میں جا کر آئی سی ایس کے امتحان میں شریک ہوا  
مگر عبداللہ صاحب کی والدہ بیٹے کو انگلستان جانے سے روک دیتی ہیں۔

عبداللہ صاحب، وظیفہ واپس کر دیتے ہیں، سر سید سخت خفا ہو کر پوچھتے ہیں:

"کیا تم اپنی بڑھی ماں کو قوم کے مفاد پر ترجیح دیتے ہو؟"

"جی ہاں،" عبداللہ صاحب، جواب دیتے ہیں۔ کیا یہ اس کردار کی انفرادیت نہیں ہے، مگر اس افسانے کا مرکزی کردار

رہاں جی ہی ہے۔ "ماں جی، جو سدا ہمارا کردار ہے۔ جو ہمیشہ زندہ رہنے والا کردار ہے۔"

# محمد اردو کہیں یا محمد پاکستان

ڈاکٹر محمد حنیف فوق

محمد طفیل نے محمد نقوش بننے تک جو مفتوحاں طے کیے تھے ان کا ذکر بھی سورماؤں کی داستانوں کی طرح دلکش اور دلآویز تھا۔ لیکن ان کی بنیاد پر اس ادبی سورما کو محمد نقوش کہنا آسان ہو گیا تھا۔ البتہ اس کے بعد یعنی نقوش کی پانچویں سالگرہ سے تاحال محمد نقوش نے بہت کام کیا ہے۔ ادب کے نئے گوشے دریافت کیے ہیں۔ ادبی صحافت کو ترقی کی کھن منزلوں سے گزرا ہے۔ ادیبوں کو انہماک کے امکانات فراہم کیے ہیں۔ ادب کی باطنی خوبیوں کو ابھار کیا اور اس کی نیا ہری صورت سازی میں کمال حاصل کیا ہے۔ پھر ذوق ادب کو مختلف ذہنی طبقوں تک پہنچانے کے لیے روشنی پل تعمیر کئے ہیں۔ اس کے علاوہ خود ادبی شخصیتوں کی خاکہ نگاری میں خلاقانہ صورت گیری سے کام لیا ہے سب سے بالاتر یہ ہے کہ ان سب کاوشوں کے عقب میں پاکستانیت کا شعور کام کرتا رہا ہے اور اس کی لے نقوش کے ادیبوں میں کفایت الفاظ کے باوجود نمایاں ہوتی گئی ہے۔ ان اداروں میں پاکستانی تہذیب کے ادراک اور پاکستانی مسائل کے احساس نے فتنہ موروں کو چھیڑا ہے۔ البتہ ان کا ذکر سورماؤں کی کسی داستان میں نہیں ملتا۔ اس لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا ہے کہ محمد نقوش کے ان کارناموں کے پیش نظر اب انہیں محمد اردو کہا جائے یا محمد پاکستان۔ لیکن شاید یہ ایک ہی صداقت کے دو نام ہیں۔ اس بات کو محمد طفیل نے جس طرح سمجھا اور اپنی زندگی بھر کی ریاضتوں سے سمجھایا ہے، وہ ایک منفرد مثال ہے جس کی انفرادی نقاشی میں پاکستانی اجتماعیت کے نقوش ملتے ہیں۔

محمد نقوش نام کی کتاب میں مضافہ راویوں کی جو تحریریں مرتب کی گئی ہیں، ان میں محمد طفیل کی ادبی خدمات کے کئی پہلو، ان کی شخصیت کے کئی رنگ اور ان سے متعلق عصری شہادت کے کئی گوشے آگئے ہیں لیکن محمد طفیل کی شخصیت سادہ اور پرکار ہے اور اس سادہ پرکاری کی گرفت، غالب کے الفاظ میں "نظارہ زردنیم باز منوچاہم" کے مصداق ہے۔ اسی نظارہ کا نقوش دل افروز نقوش ہے۔ کسی نے کہا تھا کہ ایک نئے ستارہ کی دریافت سے زیادہ کسی پرانے مشعر یا منظوم کا نیا مطالعہ

زیادہ بہت مصلح ہے چنانچہ ادبی سطح پر نقوش نے ریافت اور بازیافت کو لوگام بھام دیے ہیں لیکن محمد طفیل کی ادبی شخصیت کی دریافت اور بازیافت آسان نہیں کیونکہ اس کی پرسکون دل آویزی میں پُر اضطراب لہروں کا خروش بھی مضمر ہے اور اس کا آہنگ انہماک اپنے احساس کی تندی سے حرف گوشہ دار کا سہارا لے کر نیش زنی بھی کر سکتا ہے۔ اپنے آپ کو دکھانے اور اپنے آپ کو چھپانے کے جو مختلف دھیرے محمد طفیل نے اختیار کیے ہیں، ان میں شخصی طنازی، ادبی شوخی، تہذیبی رنگارنگی اور مطالعہ زندگی کی متعدد لہریں ایک دوسرے سے پیوست نظر آتی ہیں۔

محمد طفیل کی تحریروں میں فطرت ادیبانہ کی عطا کردہ مصیبت اور ستیزہ کارئی زمانہ کی رویداد مصداقیت دونوں کی جھلک ملتی ہے کیونکہ شخصیت اور ماحول ایک دوسرے کے مقابل اور مقابل ہیں لیکن محمد طفیل ہر جگہ مقابلہ کے قائل نہیں، وہ پہلو بچا، مسکراتے، نظر جراتے، ہر جلوہ میں نقش جمال دیکھتے اور غایت شوق میں رقص کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ البتہ ایک مشکل یہ ہے کہ وہ کئی کام ایک ساتھ کرنے لگتے ہیں۔ اگر ان کے الفاظ کبھی ریت میں سر چھپاتے اور کبھی محفل میں رقصاں نظر آتے تو ان کی توجہ آسان ہو جاتی۔ لیکن محمد طفیل کی شہر کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے سیدھے سادے لفظوں میں کئی گوشے ملتے ہیں اور کئی مقامات پر سر چھپانے کے ساتھ ساتھ رقصاں ہونے کا عمل بھی ایک وقت رونما ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں میں الفاظ ہی حرکت نہیں کرتے، ان الفاظ کے اشاروں سے فکر و احساس کے دائرے پھیلنے لگتے اور تاثر کے سمندر میں کف و موج و حباب است و گہر ہم "کا تماشا دکھاتے ہیں۔ ان کے شخصی خاکوں میں دکھانے اور چھپانے کے اوصاف گلے ملتے اور ایک دوسرے سے زور آزمائی کرتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ان میں روشنی اور سائے اپنے تصادم سے نئے زاویے بناتے ہیں۔ لیکن اس زاویہ سازی میں ادبی شخصیتوں کے نقش و نگار جمل تو ابھر کر سامنے آتے ہی ہیں ان کے ساتھ ساتھ نقاش جمال کی تاب نگاہ کی بعض نقش طرازیوں کے علاوہ وہ منظر بھی شامل ہو جاتا ہے جسے پاکستان کہتے ہیں اور جس نے ہمارے ادب یا ہمارے ادیبوں کے منظر نامہ کو تہذیبی معنویت بخشی ہے۔

محمد طفیل کی تحریروں اور تالیفات دونوں میں ایک ذہنی عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ بعض اوقات ان کی تالیف ایک ایسا آئینہ بن جاتی ہے، جس میں محمد طفیل کا مشقت سے تھکا ہوا چہرہ نظر آتا ہے۔ ان کے تالیفی کاموں کی ریاضت سے ان کی تحریر بھی متاثر ہوئی ہے۔ چنانچہ ان کی تحریروں میں کہیں کس مشقت کی پیدا کردہ خود اعتمادی جھلکتی ہے تو کہیں اس افتخار و مسرت کا پر تو لٹتا ہے جسے کاموں کے حسن تکمیل کی دین کہا جاسکتا ہے۔ البتہ ان کی ادبی شخصیتوں کی گیلری میں ان کا اپنا چہرہ مختلف چہروں کا جائزہ لیتا، اور تقابل و توازن کی تلاش میں "چستے بسوئے بل و چستے بسوئے گل" کی کوشش نظر آ رہی ہے۔ لیکن یہ چہرہ تھکا ہوا افتخار و مسرت سے دکھتا ہوا چہرہ نہیں بلکہ یہ وہ چہرہ ہے جس میں دوسرے چہروں کی شباہت بھی ملتی ہے۔ اپنے ادبی خاکوں میں محمد طفیل نے دوسرے چہروں کو زندگی کی بعض جزئیات کے علاوہ خود اپنی کیفیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان خاکوں میں اشیاء اور اشخاص کے حوالوں کی جو دریافت کی گئی ہے وہ شخصی حیثیت بھی رکھتی ہے لیکن اس کی دلچسپی ادب کے مشترک پس منظر سے قائم ہے۔ ان خاکوں کے لیے جو رنگ فراہم کیے گئے ہیں ان میں ادب کے مطالعہ کی مسرت اور ادیبوں سے ملاقات کی خوشی کے رنگ بھی ہیں۔ ان خاکوں کی کشش محض زور بیان کا کرشمہ نہیں۔ ان میں ادبی شخصیتوں کے نقشہ نامے نمود کے علاوہ نقاش کے ادبی انہماک، انسانی کمزوریوں کے واقعہ کارانہ احساس، ہمدردی کے تاثر، گرد و پیش کی گرفت اور سب سے بڑھ کر آنکھ کو نظارہ میں منہمک رکھنے کی صلاحیت نے رنگ بھرے ہیں۔

محمد طفیل کے شخصی خاکوں میں بعض جگہ مزاح کی چاشنی کے باوجود زندگی کی سنجیدگی کا احساس بھی ملتا ہے۔ ان کے



قلم کی روانی ادبی شخصیتوں کے نقوش آسانی سے کھینچتی نظر آتی ہے۔ لیکن ان خاکوں میں بے ساختگی اور ہوشمندی کو جس طرح امتزاج دیا گیا ہے، اس سے ایک منظم اور با ترتیب ذہن کا پتا چلتا ہے۔ اس ذہن نے موضوع تحریر افراد کی شخصیتوں کی ثروتوں سے ثروت حاصل کی ہے لیکن اس حاصل کردہ ثروت کو ہنرمندی سے انسانی تعلقات کے معمول اور معاشرتی فکر کی تو انگری میں صرف کیا ہے۔

محمد طفیل کے شخصی خاکوں میں خلوص و ہنرمندی کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر طنز کی ایک لہر بھی ملتی ہے ان کی ادبی وارستگی اور طبیعت کی روانی کو مصلحت اور تکبر کی زنجیریں جکڑ نہیں سکی ہیں۔ وہ بڑی شخصیتوں سے مرعوب نہیں بغیر بہت آسانی سے وہ باتیں کہہ جاتے ہیں جن میں بڑی کاٹ ہوتی ہے۔ چتر نارادہ سورما دونوں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ لاکھوں میں چوٹ کر جاتے ہیں۔ اپنی اخلاقی جبارت کے اعتبار سے محمد طفیل کی یہ چوٹیں سورما کی صفات لیے جوتے ہیں تو جس برجستگی اور زیرکی سے یہ وار کئے گئے ہیں ان سے کسی چتر نارکا لگان بھی ہوتا ہے لیکن محمد طفیل کی طنزیہ نیش داری کی حد بندی احترام آدمیت نے کی ہے۔ اس میں جانبداری ہے جان آزاری نہیں۔ محمد طفیل نے اپنے ان طنزیہ فقرہوں میں وہ انداز اختیار نہیں کیا ہے جہاں کسی ادبی شخصیت کی تحقیر کی گئی ہو یا احترام انسانیت مجروح ہوا ہو۔ یہ الگ بات ہے کہ خود انسان نیرنگیوں کا مجموعہ ہے۔ انسانی شخصیت میں جو دھوپ اور سایہ کی کیفیتیں ہیں وہ خود اسے متضاد صفتوں کا حامل بنا دیتی ہیں۔ محمد طفیل نے ادبی شخصیتوں کو ان کی مختلف تہوں میں پہچاننے کی کوشش کی ہے لیکن شخص کو کبھی حقیر نہیں سمجھا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ بعض اوقات انسان کی کمزوریاں بھی اس کی بڑائی کا اثبات کرتی ہیں۔ بقول آتش،

سمجھے آتش نہ کوئی آدم خاک کی کو حقیر

نہیں اسرار سے یہ خاک کا پتلا خالی

محمد طفیل زندگی کے اسرار کو کبھی ادبی شخصیتوں کے واسطے سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی ادب کا آئینہ خانہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کے مختلف عکس مختلف زاویوں سے دیکھے والوں کی نظروں کو روشن کر سکیں بالنتہا ان عکسوں میں گھٹلا ملا اور ان میں نئی رنگ زنی کرتا ہوا ایک عکس محمد طفیل کا بھی ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ اس عکس نے زیبائی اردو سے اور توانائی پاکستان سے پائی ہے۔

زہے لطافت پر دازِ سعی ابر بہار

کہ ہر چہ از دل بادست از زمیں پیلاست

محمد طفیل کی ہواداد تحریروں کی زمین سرزمین پاکستان ہے۔

## شعور اور لاشعور کا شاعر۔ غالبؒ از ڈاکٹر سلیم اختر

ناشر : فیروز سنز لیٹڈ۔ لاہور

نحامت : ۱۸۰ صفحات و قیمت : ۶۵ روپے

مبصر : میسرزا ادیب

غالب فہمی غالب شناسی، غالبیات اور اسی قسم کی کئی اور ترکیبیں ہمارے ہاں مروج ہیں اور ان کا سلسلہ خواجہ الطاف حسین حالی کی تصنیف ”یادگار غالب“ سے شروع ہو گیا تھا، ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے اسے آگے بڑھانے میں اہم حصہ لیا تھا، اور اب تو یہ سلسلہ دراز تر ہو گیا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے، ایک بڑے شاعر یا تخلیق کار کی دھکی دھکی مصلحتیں منظر عام پر آتی جاتی ہیں، اور اس کے وہ گوشے جو پہلے اندھیرے میں ہوتے ہیں، نئی تحقیقات کی روشنی سے اُجاگر ہوتے چلے جاتے ہیں اور نئے سمجھا ہوں ڈاکٹر سلیم اختر کی تازہ ترین تصنیف ”شعور اور لاشعور کا شاعر۔ غالب“ مغلیہ دور کے عہد زوال کے اس لازوال شاعر کا ایک نئے زاویہ نگاہ سے مطالعہ کرتی ہے اور غالبیات کے ضمن میں اب تک جو کچھ کہا گیا ہے اس میں ایک مستقل کمیت کا اضافہ کرتی ہے۔

بچھلی کچھ مدت میں جن اہل نظر نے اپنی ناقدانہ بصیرت سے انتقادات میں نئی فکری جہتوں کی نشاندہی کی ہے، ان میں ڈاکٹر سلیم اختر کا نام خصوصی طور پر نمایاں نظر آتا ہے۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ کا مصنف زیادہ لکھنے میں اور اس کے ساتھ ساتھ فکرانچیز تحریریں پیش کرنے میں اپنے اکثر و بیشتر معاصر نقادوں سے آگے نکل گیا ہے۔ سلیم اختر کے ہاں صرف فکری گہرائی ہی نہیں، تخیل افزو وسعت ہی نہیں، وہ بولقمونی اور تنوع بھی ہے، جس میں رنگارنگ موضوعات کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے۔ بعض نقاد انہیں نفسیاتی کمیت تنقید سے گہری وابستگی کی وجہ سے ان کی ساری انتقادی جدوجہد کو فقط اس اسلوب نقد و نظر تک محدود کر لیتے ہیں جو درست نہیں ہے۔ سلیم اختر اپنی مرکزی دلچسپی سے الگ ہو کر سوچ کے دو سکا سلیب انداز اور زاویے بھی اختیار کرتے رہتے ہیں۔ اسی لیے میں نے عرض کیا ہے کہ ان کے ہاں بولقمونی بھی ہے، رنگارنگی بھی ہے۔ موضوعات کی فراوانی بھی ہے۔

زیر نظر کتاب میں ڈاکٹر سلیم اختر کے غالب کی ذات، شاعری اور نفسیات سے متعلق دس مضامین شامل ہیں جو بقول ان کے گذشتہ میں برس کی مدت میں وقتاً فوقتاً لکھے گئے ہیں، کتاب کے عنوان سے کسی حد تک یہ احساس ہوتا ہے کہ مصنف نے غالب کا محض نفسیاتی نقطہ نظر سے مطالعہ کیا ہے مگر ایسا نہیں ہے۔ جب کہ میں نے ادھر عرض کیا ہے سلیم اختر نفسیاتی تنقید ہی کے ہر کر نہیں رہ گئے۔ انہوں نے مختلف نظریاتی مکاتب سے بقدر ضرورت استفادہ کیا ہے، چنانچہ میرے اس نظریے کی تائید ان کے پیش لفظ کی ان سطروں سے بخوبی ہو جاتی ہے۔

”میں گذشتہ دو دہائیوں سے نفسیاتی تنقید کر رہا ہوں اور اگر اہل نظر نے میری تحریروں کو کسی قابل جاننا تو اس لیے کہ میں صرف اسی وقت نفسیات سے کام لیتا ہوں جب میں اس کے ذریعے سے تخلیق یا تخلیق کار پر نئے

گوشے سے روشنی ڈالتی مکن ہو سکے۔ میں نے نغیبات کو کبھی بھی اندھے کی لاٹھی نہیں بنایا۔  
ان کی جتنی تحریروں کا میں مطالعہ کر سکا ہوں اور ان تحریروں میں یہ کتاب بھی شامل ہے۔ اس سے اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ  
سلیم اختر میں اسی ذہنی کشادگی موجود ہے کہ وہ کسی مصنف کے دل کی گہرائیوں میں اترنے کے لیے کسی موضوع کے گونا گوں پہلوؤں سے  
قریب ہونے کے لیے صرف ایک سیڑھی پر اعتماد نہیں کرتے۔ فقط ایک راستہ اختیار نہیں کرتے مثلاً ان کی یہی تصنیف غالب کی  
زندگی اور ان کی شعری اور نثری تخلیقات کا ایک رنگ بجز یہ نہیں ہے۔ اس تجربے میں کئی تجزیے شامل ہیں۔ تجزیاتی مطالعے کے کئی  
مضبوط طریقے اور انداز۔

غالب سہ رنگ شاعر ہے۔ ان رنگوں کو سمجھنے کے لیے نگاہوں کی رنگارنگی بھی ضروری ہے۔  
یہ دو کتب مضامین مصنف کی بالغ نظری کے علاوہ وسعت نظر کا بھی ثبوت پیش کرتے ہیں۔ کہیں وہ غالب کا نفسیاتی مطالعہ کرتے  
ہوئے کہتا ہے :

”نفسیاتی لحاظ سے غالب ایک پیچیدہ ذہن اور تہہ در تہہ جہات پر مشتمل شخصیات رکھنے والا تخلیق کار تھا۔“  
اور کہیں وہ ”شعور اور لاشعور کا شاعر“ میں تخلیق کار اور صوفی میں جو فرق ہے اس کی وضاحت یوں کرتا ہے۔  
”تخلیق کار کی سادگی لاشعور سے پیوست ہوتی ہے جبکہ صوفی کی روح تجلیات الہی سے۔ ایک کی تخلیق۔ دوسرے کا کشف ہے۔“  
غالب کے خطوط کے بارے میں بیسیوں مضامین لکھے جا چکے ہیں، ڈاکٹر سلیم اختر نے ابھی اس موضوع پر غلام فرمانی کی ہے اور کچھ  
نئی باتیں بھی بتائی ہیں۔ یہ سیر حاصل تبصرہ ہے غالب کے خطوط پر

غالب کی نثر گیت۔ اس موضوع پر مصنف کا مضمون۔ اپنی زحمت کے لحاظ سے اولین کوشش ہے۔ اسی طرح غالب کی شاعری  
یہ جنس۔ غالب۔ مکتب غم دل میں، اور غالب۔ آتش زیر پا، غالب کے ذہن کی تعہیم میں بڑی مدد دیتے ہیں۔  
مصنف نے غالب۔ مکتب غم دل میں، جو بات کہی ہے وہ ایک بڑی اہم حقیقت کے انکشاف کا درجہ رکھتی ہے  
”غالب کی شخصیت کی توانائی کا راز اس میں مضمر ہے کہ اس نے غم کی چمن کو محسوس کیا، اسے فن میں سمیٹا بھی مگر خود اس  
میں فرق نہ ہوا۔ وہ خارجی حوادث کے طوفان سے بھی گزر رہا ہے، اور ذات کے بحر ان سے بھی دوچار ہوتا ہے مگر اپنی  
شخصیت کو شعوری کاوش سے دو لخت کر کے ذہنی صحت مندی کو برقرار رکھتا ہے۔“

تو یہ راز ہے غالب کی تنگنہ مزاجی کا۔ اگر غالب طبعا حیوان طریقت نہ ہوتا، تو داخلی کرب، داخلی شکست و رنجیت کا عمل اس سے  
زندہ رہنے کا حوصلہ چین لیتا۔ کتاب کا آخری مضمون ”غالب اور چغتائی کے ذہنی رابطے“ ہے۔

مرحوم عبدالرحمن چغتائی نے غالب کے اشعار کی مصورتانہ سلیکڑ تراشی کی تھی اور جس کتاب میں یہ عمل وقوع پذیر ہوا ہے اس کا نام  
ہے ”مرقع چغتائی“ چغتائی کی نظر اس سلسلے میں صرف میرزا غالب پر ہی کیوں پڑی۔ اس کی وجہ وہ خود بتاتے ہیں۔

یہ مرقع شائع کرنے سے میرا مقصد محض اس ایشیائی تنزیب کی روح کو غالب پذیر کرنا ہے جس کا بہترین

علمبردار خود میرزا غالب تھا۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنے اس مضمون میں غالب کے اشعار کی مصوّرانہ پیکر تراشی کی روشنی میں ان ذہنی رابطوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، جو مرزا غالب اور چٹائی کے درمیان محسوس کیے جاسکتے ہیں۔  
صاحب مضمون نے چٹائی کی مصوّرانہ مساعی کا جائزہ لیا ہے۔ چٹائی کی شخصیت سے مرعوب ہوئے بغیر، اور ان کی یہ کوشش قابل تحسین ہے۔

شعور اور لا شعور کا شعاع۔ غالب، غالب کی ذات اور تخلیقات کا بڑا خوب صورت اور حقیقت افزہ مطالعہ ہے۔ اسے دینسروز سنز نے بہت خوبصورت طور پر شائع کیا ہے ضخامت ۸۰۰ صفحات۔ قیمت ۲۵ روپے  
کتاب اتنی خوب صورت ہے کہ یہ قیمت گراں نہیں لگتی۔

## محمد نقوش

مدیر نقوش کے کارناموں اور شخصیت پر

### ایک بھر پور کتاب

جس میں پاک و ہند کے تمام لکھنے والوں کے مضامین ہیں

مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمن

ناشر: کاروان ادب ملتان صدر

(قیمت ۵ روپے)

